



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra slovanských jazyků a literatur

Oddělení českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Filmové realizace Hrabala v 60. letech

Vypracovala: Bc. Teresa Obrataňska

Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka DrSc.

České Budějovice 2019

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce prof. PhDr. Miloši Zelenkovi DrSc. za pomoc při psaní mé diplomové práce, ochotu, cenné rady a vhodné připomínky.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47 b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/ 1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Teresa Obrataňska

Anotace

Diplomová práce se bude zabývat filmovými realizacemi děl Bohumila Hrabala. Konkrétně se bude jednat o filmy, které vznikly do roku 1969. Jsou jimi: *Fádní odpoledne*, *Perličky na dně*, *Ostře sledované vlaky*, *Sběrné surovosti a Skřivánci na niti*. Zároveň bude porovnávána slovesná a filmová verze jednotlivých textů. Dále bude práce seznamovat s filmem *Soukromá vichřice* podle knihy Vladimíra Párala. Zaměříme se na porovnání Hrabalovy a Páralovy poetiky. Součástí práce budou i informace o zlatých 60. letech, a to ve filmu, divadle a literatuře. Poté bude obsahovat informace o postavení Bohumila Hrabala v takzvané šedé zóně. Z hlediska didaktického bude řešeno, jakým způsobem se Hrabal a 60. léta vyučují, a zda lze využít film při výuce literatury a jakým způsobem takto přimět žáky k četbě.

Abstract

The diploma thesis will deal with film realizations of works by Bohumil Hrabal. Specifically, they will be films that were created until 1969. These include: *Fádní odpoledne*, *Perličky na dně*, *Ostře sledované vlaky*, *Sběrné surovosti a Skřivánci na niti*. At the same time, verbal and film versions of individual texts will be compared. In addition, the work will become familiar with the film *Private Storm* by Vladimír Páral's book. We will focus on comparing Hrabal and Páral's poetics. Part of the work will also include information about the 60s in the film, theater and literature. It will then contain information on the position of Bohumil Hrabal in the so-called gray zone. From a didactic point of view, how Hrabal and the 1960s are taught will be dealt with and whether the film can be used to teach literature and how to get pupils to read.

Obsah

1. PROBLEMATIKA INTERTEXTUALITY A INTERMEDIALITY	8
1.1 Aluze a její navazování	12
1.2 Filmová podoba literárního textu	17
2. KULTURA V 60. LETECH 20. STOLETÍ	21
2.1 Próza a poezie 60. let.....	23
2.2 Generace 60. let.....	25
2.3 Divadlo a drama	26
2.4 Experimentální tvorba	28
2.5 Rok 1968 a Pražské jaro.....	29
3. NOVÁ VLNA V ČESKÉM FILMU	32
4. HRABAL A 70. LÉTA	34
5. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE <i>PERLIČEK NA DNĚ</i>	36
5.1 Filmová podoba <i>Perliček na dně</i>	37
5.2 Literární a filmové zpracování <i>Fádniho odpoledne</i>	40
5.3 Literární a filmové zpracování <i>Sběrných surovostí</i>	40
6. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE <i>OSTŘE SLEDOVANÝCH VLAKŮ</i>	42
6.1 Filmové zpracování <i>Ostře sledovaných vlaků</i>	44
7. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE <i>SOUKROMÉ VICHŘICE</i>	49
7.1 Filmové zpracování <i>Soukromé vichřice</i>	50
8. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE <i>INZERÁTU NA DŮM VE KTERÉM JIŽ NECHCI BYDLET</i>	52
8.1 Filmová realizace <i>Inzerátu na dům, ve kterém již nechci bydlet</i>	54
9. RVP ZV A JAZYK A JAZYKOVÁ KOMUNIKACE	57
9.1 <i>Jazyk a jazyková komunikace</i>	58
9.2 <i>Literární výchova</i>	58
10. KAPITOLY Z TEORIE DĚTSKÉHO ČTENÁŘSTVÍ	60
10.1 Problematika nečtenářství	60
10.2 Komunikace s dětským čtenářem a jeho vnímání textu	61
10.3 Výchova ke čtenářství a jeho obraz v současnosti.....	62
11. BOHUMIL HRABAL A GENERACE ŠEDESÁTÝCH LET V LITERÁRNÍCH ČÍTANKÁCH	64
11.1 Čítanky nakladatelství <i>Fraus</i>	64
11.2 Čítanky nakladatelství <i>SPN</i>	65
12. VYUŽITÍ FILMU VE VÝUCE	66
12.1 Film pohledem didaktiky.....	67
Závěr	69
Použitá literatura	70

Úvod

Tato diplomová práce se nejprve v teoretické rovině zabývá intertextualitou a intermedialitou, a to jak definicí, tak i historií jejich vzniku. Následuje pojem aluze a problematika aluzivního navazování či filmová podoba literárního textu. Dále seznamuje s kulturou v šedesátých letech, konkrétně se společenskou situací, s prózou a poezií té doby a také s divadlem a dramatem. Podkapitola je věnována i Pražskému jaru a roku 1968. Samostatná kapitola se zabývá věhlasnou Novou vlnou v českém filmu. Objevují se informace o době následující po roce 1968, kdy se Hrabal ocitl v takzvané šedé zóně. V další části práce seznamuje s díly, které Bohumil Hrabal vydal v 60. letech a dočkaly se zfilmování. Každá kniha bude postupně představena po stránce obsahové. Následuje rozbor filmové verze. Pro srovnání je zařazena kniha *Soukromá vichřice* od Vladimíra Párala.

Poté se práce věnuje obecně *RVP ZV* a zejména vzdělávací oblasti *Jazyk a jazyková komunikace*, do které spadá, mimo jiné, i český jazyk a literatura. Rozebírány jsou příčiny nečtenářství u žáků, možnosti, jak četbu zatraktivnit či vnímání literárního textu. Analyzovány jsou dvě řady čítanek hojně používaných na současných základních školách. Jde o sady nakladatelství *Fraus* a *SPN*. Bohumil Hrabal a celá generace šedesátých let se zde vyskytuje pouze okrajově. Závěrečná kapitola přináší tipy, jakým způsobem a proč zařazovat film do výuky, přičemž je možné vzbudit zájem žáků o literaturu a také učinit výuku zajímavější.

1. PROBLEMATIKA INTERTEXTUALITY A INTERMEDIALITY

Intertextualita bývá postavena na vzniku odvozené komunikace. Její název pochází z latinského *inter* – mezi a *textere* – tkát, utkat. Mluvíme o ní, pokud se umělecké dílo nebo jeho části stanou základem pro vytvoření jiného uměleckého díla či se stanou součástí jiných děl a textů. Klíčové je komunikační schéma autor – text – příjemce, kdy autor po přečtení uměleckého díla vytvoří na jeho základě a na základě svých zážitků nový text. Původní text nazýváme pretextem, tento nový podtextem. Genette přichází s pojmem hypotext, respektive hypertext.¹ Pretext může být zastoupen nejen jednotlivým textem, ale i souborem textů autora, skupiny více autorů, žánrů, diskurzem a funkčního stylu. V některých případech již nelze určit konkrétní texty ve funkci pretextu. Vztah mezi pretextem a posttextem spočívá v nutnosti recipienta rozpoznat pretext. K tomu mu může pomoci například vyznačení citátu, uvedení jména autora a poté dále interpretace vztahu mezi pretextem a posttextem.²

Intertextualita tedy označuje schopnost textu navazovat vztahy s jinými texty bez ohledu na to, jestli jsou různé narážky vloženy přímo a záměrně autorem nebo vznikly nevědomě. Existují také dvě koncepce. První zohledňuje jen zjevné vazby mezi texty. Druhá pak naopak říká, že intertextualita je obecná vlastnost každého textu, který se zapojuje do vztahů s jinými texty. Každá nová četba tak staví text do zcela jiných intertextových souvislostí proměňujících význam literárního díla. Z intertextového hlediska je literární text neohraničený, proměnlivý a nevyčerpatelný ve svém významovém potencionálu.³

S termínem intertextualita přišla francouzská semiotička Julie Kristeva v 60. letech 20. století. Navazovala na ruského teoretika M. M. Bachtina. Ten upozornil zejména na to, že v textu objevuje dialogičnost. Potřeba je rozlišit to, co je ve výpovědi moje a co je cizí. Další vývoj pokračoval ve Francii. Genette zpracoval mezitextové vztahy. Místo pojmu intertextualita je vhodnější užívat pojem transtextualita nebo textová transcendence. Konkrétně se jedná o to, co daný text posouvá do zjevného

¹ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 11.

² KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. s. 456.

³ KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. s. 457.

nebo skrytého vztahu s jinými texty.⁴

Jako nejvyšší kategorii definoval transtextualitu. Genette ji posléze upravil do pěti typů neboli základních vztahů. Jako první vztah uvádí již zmíněnou intertextualitu, tedy jako zjevná přítomnost textu v posttextu. Sem patří citát, aluze a plagiát. Druhým typem je paratextualita. Pod tím si můžeme představit komentáře k dílu, konkrétněji pak předmluvy, doslovy, tituly a další. Dalším, třetím vztahem, rozumíme metatextualitu. To jsou zejména případy, kdy se v textu objevují komentáře týkající se jiných textů. Čtvrtý typ zastupuje hypertextualita se kterou se setkáváme, pokud se nový text navazuje či odkazuje na text jiný, tedy na hypotext. Bývá základní pro intertextualitu. Poslední typ je nazýván architextualitou. Její podstatou je, že text odkazuje na určitá pravidla, podle kterých je vystavěný, například na určitý model žánru (román, esej, óda).

Intertextualitu chápeme v užším a širším smyslu slova. Nejdůležitější je návaznost textu na konkrétní text. To pak pokládáme za tvrdé jádro intertextuality. U komplexního navazování opět shledáváme model, kdy se posttext váže na dříve vzniklé dílo. Vzniká amorfni vztah, přítomný zejména při adaptaci literárního díla na dramatický text. Druhý vztah je parodie díla. V současné době se objevují stále více případy rewritingu. V minulosti byl princip rewritingu textu takový, že základní vlastnost a podstata postav zůstala stále táž, změnou prošel pouze životní styl. Vzniklou závaznost v navazování na původní text nazýváme alegorací. Závaznost má potecinální obraz v Bibli nebo v dalších textech, které jsou pro člověka významné.

Pretextem není obvykle jeden text, ale celý soubor textů. Těchto návazností existuje několik:

- 1) Text odkazuje na klasické literární žánry. Nově vzniklý text je narušuje, případně paroduje.
- 2) Text zpracovává mýtus nebo náboženský (biblický) příběh.
- 3) Nově vzniklý text navazuje na neliterární žánr, obvykle na žánr věcné literatury.⁵

Použitý pretext nemusí být konkrétní. Stačí pokud je abstraktní, vytvořený z více textů či ze žánrového nebo mytického systému. Důležité je to, co je v nově

⁴ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 12–13.

⁵ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 15–16.

vzniklém textu dominantní, ovšem ani zde nelze přesně vymezit pouze jeden okruh návaznosti. Na pretextu a jeho vzniku se podílejí dva aspekty:

Jako první je častá návaznost na neliterární žánry (deník, dopisy, paměti apod.), které se mohou stát součástí nově vzniklého posttextu. Pretext je zde pouze předlohou pro vznik nového textu anebo je jen součástí posttextu. V uměleckém díle se právoplatně uplatňují jako části textu nebo na ploše celého textu.

Druhým aspektem je použití palimpsestové techniky. Jejím princip spočívá v návaznosti textu na jiné texty. Nakládání s citacemi a s kvazicitacemi, tedy falešnými citacemi, je volné. Původně označoval pojem palimpsest pergamenový rukopis, který se po odstranění původního textu vícekrát přepsal. Pod textem v cyrilici nacházíme ten samý text v hlaholici. Přepis se stává parodií. V podstatě se nový text váže na ten starší. Nacházíme stopy nejen po jednom pretextu, ale i po několika dalších. Využíváme zde citaci, parodii, pastiš, ale i ironii.⁶

Pokud jde o divadelní text, pak je využití intertextuality následovné. Divadelní dílo je multitextový úvar. Intertextovost plyne přirozeně ve všech směrech jeho existence. Intertextový charakter mají všechny inscenační složky (slovesná, herecká, výtvarná, zvuková, režijní), tedy intertextuální je struktura divadelních díla, ale i jako proces jeho vzniku a realizace.

Pojmem architext (z řec. *arché* – začátek, původ, příčina z lat. *textum* – utkané) označujeme takové texty, které vstoupily do procesu tvorby díla, ale stále nenesou žádné známky úpravy v smyslu inscenační koncepce. Pretext sehrává roli takového textu, který slouží jako podklad pro vznik další podoby svojí předlohy. U inscenace je kodifikovaná premiérou. U metatextu z řec. *meta* – za, nad) se jedná o text podávající výpověď o předešlém textu a způsoby navazování nejsou nijak ohraničeny. Vztah mezi textem a metatextem rozumíme jako vztah mezi variantou a invariantou.⁷

Způsoby intertextového navazování v divadelním díle zpracovala Dagmar Inštitorisová:

- 1) Texty jsou k sobě přiřazeny pomocí společných charakteristik. Druhy textů mohou být stejného či rozdílného druhu. Intertextové vazby pak míří mimo

⁶ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 17–18.

⁷ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 19.

dílo, do umělecké i mimoumělecké reality Příkladem může být Antigona v různých typech inscenací a adaptací.

- 2) Následuje simultánně-paralelní způsob. Již stabilní způsob spojování se uskutečňuje ve všech typech inscenačního textu. To je dáno koexistencí základních inscenačních složek.

Inštorisová se dále zabývá základními typy textů divadelního díla:

- a) Divadelním dílem jako celkem neboli textem díla, textem inscenace, inscenačním text a podobně.
- b) Jednotlivými inscenačními složkami, zde jsou klíčové pojmy text herecké složky, scénografický text a jiné.
- c) Částmi inscenačních složek nebo částmi díla, které se spojují do celku na základě obdobných vlastností. Ve zvukové složce se jedná o použití magnetofonové nahrávky orchestrální hudby, operetního zpěvu, improvizované hry na saxofon v jazzovém stylu.

Otázkou zůstává, zda je možné si vystačit s pojmem intertextualita ve smyslu, kdy navazuje jeden film na jiný. V teoriích se pro tento účel odlišuje pojem *intermedialita*. Označujeme jím vztahy mezi jednotlivými médii a uměleckými druhy zastoupenými v konkrétním uměleckém díle. Z hlediska literatury ji lze vymezit jako vztah konkrétního literárního textu, tedy písmem fixovaného slovesného uměleckého díla, k dalšímu mediálnímu produktu nebo dílu, vytvořenému nejazykovým znakovým systémem (malířství s barvami a tvary, hudba s tóny). Problémem zůstává to, že ve filmové adaptaci je dominantní obraz čili záběr a zvuk, důležitou úlohu však sehrává také slovesná stránka filmu, zrealizovaná pomocí slova a významná je také hudba.⁸

Z literárního hlediska pak můžeme intermedialitu dále rozdělit:

- a) **Podle použitých médií** – druhým médiem je výtvarné umění a potažmo návaznost výtvarného díla na literární text, film a jeho návaznost na literární dílo nebo hudební dílo a návaznost na literární text
- b) **Podle toho, co tvoří dominanci** – intermediální forma může být bez jasné dominance, ale také dominance jednoho média oproti jinému médiu (ilustrace vyskytující se na určitém místě v románu).
- c) **Podle kvantitativní převahy intermediálních vztahů** – návaznost se týká pouze části díla, ale existuje i komplexní návaznost (vznik opery na podkladě literárního

⁸ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd. 1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 20.

díla nebo filmová adaptace literárního díla).

- d) **Podle geneze** – zda je intermedialita součástí koncepce díla hned o počátku nebo až druhotným přičiněním něčeho jiného (filmové adaptace obohacené intermedialními prvky, které se v literární předloze nevyskytovaly).
- e) **Podle kvantitativní povahy díla** – takzvaná manifestační intermedialita se objevuje tehdy, pokud je možné rozpoznat oba znakové systémy, jako v případě dramatického textu a hudby ve zvukovém filmu. Protikladem je skrytá intermedialita, kde jedna složka nepřevládá a je přítomna skrytě. Příkladem může být imitace, respektive inscenace cizího média.⁹

Pokud zkoumáme film vzniklý na základě literárního díla, tak i samotný literární text může být výsledkem intertextuality. Literární dílo se vyznačuje intertextuálními vazbami a díky zvláštnímu obsahu se stává východiskem pro intermedialitu. Filmové umění často sahá po domácích literárních dílech, která transformují do filmové podoby. Zároveň je možné si všimnout, že i ryze národní témata mohou být zpracována intermedialním principem. Dalším případem je, když režisér filmově zpracovává díla jednoho autora i pro zahraničního diváka. V českém kontextu to je případ Jiřího Menzela a jeho adaptace děl Bohumila Hrabala, z nichž se nejvíce proslavil film *Ostře sledované vlaky*.¹⁰ V interpretační praxi není možné vždy úplně přesně oddělovat intertextualitu od intermediality, protože tyto dva jevy se navzájem doplňují a překrývají.¹¹

1.1 Aluze a její navazování

Aluze byla dlouho definována jako stylistická figura nebo případně jako básnický trop, ale v poslední době zaznamenáváme pokusy charakterizovat ji všeobecněji. Aluzi vykládáme jako skrytou narážku na nějakou konkrétní událost, pojem, osobu, předmět, to vše z nějakých příčin nepřímě nepojmenovaných v textu. Nepřímé pojmenování zvyšuje stylistickou hodnotu výrazu a poskytuje prvky inovace v díle. Termín má původ v latině – *alludere* neboli hrát si či *allusio* – hra se slovy.

⁹ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 21.

¹⁰ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 22–23.

¹¹ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 23.

Podstatná je parsvazivní a kontaktní funkce, expresivita, ale právě i její využití k významové hře a k pobavení. Její zkoumání se zahrnuje do problematiky intertextovosti. Zdůrazňováno je směřování aluze do minulosti, k již existujícím textům. Lze rozlišovat aluze signalizované a nesignalizované, naplněné a nenaplněné, záměrné (vědomé) a nezáměrné (autor navazuje na jiný text nebo na určitou tradici). Dále rozlišujeme aluze jazykově-stylistické a tematické.¹²

Zpracování a příjem aluze probíhá stupňovitě:

- 1) Nejprve probíhá poznání prvku obsaženém v textu, který odkazuje na jiný text, případně osobu či mimotextový jev.
- 2) Poté přesně poznáváme evokovaný text a mimotextovou realitu ke které se vztahuje.

Nenápadnou aluzi dekodujeme velice těžko a jako čtenáři ji většinou neobjevíme. Vyznačuje se nepropustností a přímo souvisí s citáty vloženými do struktury bez viditelného náznaku nebo signálu cizorodosti a neoriginálnosti. Dále jsou dokladem, že mezi nimi existuje přímá souvislost za případu, že není autorem uveden pramen citátu a nesignalizuje tak návaznost na jiné literární nebo neliterární dílo či realitu. V rozličných případech se v citátu odkazuje na části jiného díla, případně jiného autora. Citát v uvozovkách pak funguje jako motto na začátku knihy eventuálně kapitoly.¹³ Pod pojem aluze zahrnujeme případy nepřesné reprodukce, náznaky návazání na jiný text, reprodukce pouze některých složek textu a další. Nutno říci, že hranici mezi aluzí a citátem nelze stanovit zcela přesně.¹⁴ V případě, že je uveden pramen odkud citát pochází, pak se tento posttextový postup vzdaluje od aluze.

V situaci, kdy se citát vkomponuje do textu jako jeho součást, může působit jako narážka, respektive nabyde znaky aluze.

Mezi citátem a aluzí existují rozdíly:

- 1) Návaznost v citátu je zjevná, přičemž v aluzi je preferována skrytá návaznost.
- 2) V současném umění a literatuře není pouze stylistickou figurou a tropem, ale objevuje se i v kompozičním a tematickém plánu textu. Aluze často překrývá celé dílo, proto není možné určit její funkci pouze v rámci mikrostruktury

¹² KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. s. 151.

¹³ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd. 1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 62–63.

¹⁴ KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. s. 152.

textu.¹⁵

Pro identifikaci aluze existují dvě základní fáze její identifikace. Uplatňují se různé signály jako grafické odlišení, uvozovky, barva písma, vlastní jména stylové a jazykové prvky příznakově nesourodé. Ve fázi interpretace pak aluze aplikuje vlastní prostředky, například převzetí motivů, rytmického či strofického schématu.

Komunikační dosah a působení aluze způsobuje několik okolností:

- 1) Synchronní společenská situace, případně taková realita, ve které se nachází expedient a percipient díla.
- 2) Společné dějiny, literární tradice autora i příjemce.

To, do jaké míry je zastoupen typ jedné nebo druhé aluze je podmíněno tím, zda autor vychází z reality či navazuje na literární tradici. Tradice však v sobě zahrnuje národní literaturu, ale také kulturní okruhy, popřípadě jakoukoli jinou kulturní oblast. Nejzásadnějším zdroje vzniku aluzí, zejména literárních aluzí, ve kterých jde o narážky na významné historické události, literární díla, respektive náměty či postavy literárních děl, jsou řecko-římské dějiny, mytologie a v neposlední řadě také Bible.¹⁶

Aluze nám může v souvislosti s textem vytyčit tři okruhy jejího působení.¹⁷

Těmi jsou:

1. **Vnitrotextové** – přítomna je narážka, která odkazuje na předchozí část text. Vnitrotextovou aluzí rozumíme zjevné nebo skryté navazování dvou nebo více segmentů textu v rámci jednoho literárního díla. Dá se rozčlenit na anaforickou a kataforickou. Principem anaforické aluze je navazování mezi textovými jednotkami směrem dozadu. Vnitrotextové anaforické narážky často nacházíme v literatuře, ve které převládá sarkasmus, ironie nebo v textech se satirickým nádechem. Jejich pravděpodobný výskyt je tam, kde je dominantní fikce.
2. **Mezitextové** – založeno na vzájemné vztahu dvou textů.
3. **Mimotextové** – námět je čerpán reality a také na ni odkazuje.

V případě parodování společenského života nebo sociálních vrstev ztrácí aluze exkluzivitu a přináší nízké stylistické významy. Velmi často tak jde o obyčejnou

¹⁵ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 63.

¹⁶ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 63–65.

¹⁷ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 65–66.

narážku, která se vyskytuje i v každodenní komunikační situaci. Tyto narážky se mohou týkat politiky, erotiky či sexu.¹⁸

Tematická aluze znamená přímou návaznost celého textu na text jiný, avšak i v samotné struktuře mohou nastávat modifikace a odklony od prvovzoru. Nejde o mechanické převzetí, ale jen o formu volné návaznosti. Téma se pak posouvá do současných poměrů, případně dochází ke změnám ve zpracování. Toto nové zpracování může být realizováno zkrácením, rozšířením nebo se východiskem může stát substitute.

Zde je potřeba připomenut protikladnost těsnosti – volnosti, která je z hlediska tvorby posttextu důležitá. Jako příklad lze uvést parodii. Jindy není návaznost tak viditelná. Nově vzniklý text se pak liší od svého prototypu. Obvykle navazuje na náboženskou mytologii, a to i tematickou výstavbou.¹⁹ Jazykově-stylistická aluze je charakteristická segmentem textu, který navazuje na jiný text. Pokud ji chceme pochopit, je potřeba literárního vzdělání, znalosti historie nebo kulturně-společenských poznatků. Takto vytvořené narážky nalezneme přímo zakomponované do textu bez náležitého označení. Je-li aluze zejména při překladu literatury vynechána, eliminována, pak je to vždy určitou ztrátou.²⁰

Je možné se pokusit o rekonstrukci aluzivního navazování a určit jednotlivé etapy:

- a) Prvním stupněm je identifikování narážky – do textu je zakomponována aluze, která asociuje jiný text.
- b) Druhý stupeň evokuje pretext.
- c) Třetí stupeň zahrnuje promítnutí vzpomínek, případně asociací z pretextu do samotného díla. Odkazování na mimotextovou realitu je charakteristické pro třetí typ aluze, a to pro mimotextovou aluzi. Její základní vlastností se stává narážka na soudobé politické poměry, osobnost společenského života a jiné. Vyniká zejména aktuálností a silnou napojeností na realitu života.
- d) Čtvrtý stupeň je klíčový pro vznik dalších asociací a konotací, dochází

¹⁸ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 69.

¹⁹ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 70–72.

²⁰ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. s. 73.

zde k aktivizaci neboli ke generování vedlejších významů na základě souvislosti mezi oběma texty. Tento čtvrtý stupeň se ukazuje jako základní a typická vlastnost literární aluze. Neliterární aluze neevokuje další významy a nedochází k oscilaci mezi původním textem a narážkou, protože se aluze nevztahuje na jiný text, pouze na realitu.²¹

Odkazování na mimotextovou realitu je charakteristické pro třetí typ aluze, a to pro *mimotextovou aluzi*. Její základní vlastností se stává narážka na soudobé politické poměry, osobnost společenského života a jiné. Vyniká zejména aktuálností a silnou napojeností na realitu života.

Lze rozlišovat dva druhy aluzivního navazování:

- 1) Objeví se segment fungující jako narážka, která má operativní funkci a směřuje mimo text. Naráží na celý text nebo pouze na některou část.
- 2) Text může zobrazovat historické období, přičemž se využívá podobnost společensky-sociálních poměrů dvou epoch. Minulost je narážkou na přítomnost nebo budoucnost. Do textu se realita tak vnáší synekdochicky či metaforicky.²²
 - a) Synekdochický vztah nacházíme tehdy, pokud se nějaké historická (společenská) událost dostává do díla ve formě segmentu. Dotyk s realitou se stává přímočarým.

Narážky vázané na společenskou realitu mají praktický charakter. Estetická funkce je druhořadá. Jejich komunikační dosah obvykle není příliš silný. Pokud tedy převáží operativní funkce, pak se jejím prostřednictvím potlačí estetická funkce. Předimenzovaná operativnost může být příčinou, že některé z těchto aluzí zestárnou, i když v jistém časovém rozpětí byly populární a známé. Naopak pokud dobové narážky ztrácejí v umělecké díle v průběhu času dotyk s realitou, nabývají všeobecnější platnosti. Estetická funkce roste právě tím, že si nezachovávají svůj původní význam.

- b) Další typ mimotextového navazování je založen na metaforickém principu zobrazení skutečnosti. Předmětem zpracování se stává historické období. Autor usiluje uměleckým ztvárněním historického tématu odhalit zákonitosti společenského vývoje pozdější epochy. Zpracovaná historické

²¹ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 73–74.

²² ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 74.

epochy naráží na společenské poměry panující v době vzniku díla, případně vysvětluje společenské poměry před vznikem díla nebo upozorňuje na možnost změny.

Zpracování historického tématu je posttextovou operací, ale základním pramenem ztvárnění zůstává realita. Fakta autor obvykle čerpá z vědeckých a archivních materiálů. Historická realita zde plní primární funkci. Tu pocítuje zejména sám čtenář při recepci uměleckého díla s historickou tematikou.²³

1.2 Filmová podoba literárního textu

V období postmodernismu se stává zásadním zejména to, jak je literární text transformován do jiného textu. Touto otázkou se dnes disciplína zvaná literární adaptace. Pod tímto termínem je ukryt proces, při kterém se z literárního textu vytvoří jiný literární text s estetickou či uměleckou hodnotou. Zároveň se na výstavbě mohou podílet i prvky jiných děl. Tato transformace se uskutečňuje také na úrovni intertextuality. Z konkrétního románu, novely, povídky vzniká rozhlasová, filmová nebo televizní podoba – adaptace.²⁴

Problematiku intertextuality můžeme rozdělit do jednotlivých kategorií:

- 1) **Komplexní návaznost** – jeden text navazuje na jiný na principu jedna ku jedné – nejčastější forma intertextuality
- 2) **Systémová návaznost** –
 - a) Odkazování na systém literárního žánru (pohádka, western, detektivka)
 - b) Text zpracovává mýtus
 - c) Zpracování biblického námětu
- 3) **Parciální návaznost** – jeden tematický prvek pocházející z pretextu
 - a) Onomastická návaznost
 - b) Topografická návaznost
 - c) Příběhová (dějová) návaznost

Od počátku buduje autor text ve dvou rovinách: komponuje děj románu a jako

²³ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 76–77.

²⁴ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 89.

druhý krok vykládá témata. Téma je možné vykládat i prostřednictvím odbočení od hlavní linie děje. Jedná se o esejistické pasáže, které obvykle mají vyšší hodnotu než samotný děj, který se stává spíše ilustrací nebo dodatkem pro rozvětvení ústředního tématu. Nový jev přinesl do tvorby uměleckých děl to, že se autoři nechávají inspirovat příběhy z minulosti. Takovým příkladem je *Antigona*.²⁵

Adaptace vyžaduje tvořivý přístup k originálu a respektování zákonitostí umění (v dramatu vyostření konfliktu a utlumení případně eliminování opisných pasáží).

Adaptace je realizována posuny, při nich se uplatňuje vícero postupů:

- 1) **Eliminace (výpustka)** – je charakteristická vynecháváním částí případně prvků, eliminována může být postava nebo i část děje. Ten se zároveň dynamizuje a koncepce díla se může zcela změnit.
- 2) **Adice (rozšíření)** – dílo je rozšířeno o nové pasáže, části či postavy. Autor tvořivě zasahuje do děje a rozvíjí v něm klíčové části.
- 3) **Kontaminace** – z více textů vzniká jeden nový text. Zdrojem je několik pramenů, ale kontaminovaná může být i postava.²⁶

Režisér natáčí podle scénáře, k jehož finálnímu tvaru dospěje scénárista přes řadu dalších úvarů (námět, filmová povídka, literární scénář, technický scénář). Námět lze charakterizovat jako stručné zaznamenání příběhu v nejpodstatnějších dějových momentech. Filmová povídka rozvíjí námět do povídky s důrazem na slovní zachycení vizuálních prvků, literární scénář se podobá dramatickému textu a technický scénář je detailním textovým návodem k natočení scén. Výsledný scénář je detailní, podrobný, ale stejně tak podléhá režisérovým změnám a možným improvizacím.

Scenáristé jako samostatní pracovníci se vydělili až počátkem 20. let 20. století. Postupně se objevovala tendence přepisovat románová nebo potažmo i literární díla do jednoduchých scénářů a jejich převádění na filmové plátno. Začíná se utvářet pojem adaptace. K adaptování byla vybírána literární díla nejrůznější kvality. Podle brakové literatury vznikaly spíše odpadové filmy, ale existují i výjimky. Stejně tak hodnotná literatura není zárukou uměleckého filmu. Vždy záleží na scénáristově a režisérově citu pro psané slovo a kostru scénáře.

²⁵ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 90–94.

²⁶ ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosofova v Nitre, 2015. s. 96.

V dějinách kinematografie existují období upřednostňující různé literární žánry (červená knihovna ve 30. letech) nebo témata (téma 2. světové války na přelomu 50. – 60. let). Svědčí to o stavu společnosti a požadavcích publika či politických tlacích. Blízký vztah literatury a filmu dokazuje fakt, že i filmová věda vznikající v prvních dvou desetiletích 20. století přebírala terminologii právě z literární (divadelní) vědy a určité spojení přetrvává dodnes.

Mezi transformační postupy adaptace můžeme zařadit: **selekci** (výběr motivů), **amplifikaci** (rozpracování motivů), **konkretizaci** (audiovizuální zachycení předmětů a situací) a **aktualizaci** (hledání nových významů a souvislostí). Pro určitá období je typické, že autor předlohy je zároveň scénárista filmové adaptace (nástup Nové vlny), i když tyto případy jsou ojedinělé. Vlastnímu psaní scénáře předchází důkladné čtení literárního díla. Scenárista se snaží knihu chápat a rozhoduje se jakou výkladovou rovinu zvolit. Poté dochází k selekci jednotlivých motivů. Některé přejímá, jiné zase přidává, obvykle podle toho, zda chce následovat smysl předlohy anebo vytvořit vlastní verzi příběhu.

U amplifikace se jedná o rozpracování motivů. Některé postavy jsou rozvinuty a zapojeny do nějakých vzájemných vztahů. U aktualizace dochází k nalézání nových významů a souvislostí. Děj může být přesazen do jiné doby a tím pádem i nahlížen z jiného úhlu. Konkretizace je v rukou režiséra. Scénář se pro něj stává pouhým návodem.

Přepis má několik aspektů:²⁷

- 1) **Kvantitativní** – jedná se o množství nebo míru převedených motivů. Přepisy dále dělíme na volný, věrný a na motivy. Pokud je adaptován jediný motiv, pak hraničí s pouhým odkazem na konkrétní literární dílo. Takový film již nepovažujeme za adaptaci, i když se k určité předloze hlásí nebo s ní má shodný název.
- 2) **Kvalitativní** – důležitá práce s myšlenkou, smyslem a poetikou díla. Nehodnotí se film samotný, ale jeho myšlenková závislost na předloze. Rozlišujeme adaptaci (dodržení smyslu předlohy), interpretaci (film obvykle nesouhlasí s tradičními výklady a vžitým čtenářským povědomím) a rezignaci (výrazné odchylení či upuštění do myšlenky díla, znamenající její zjednodušení nebo popření).
- 3) **Realizační** – používají se filmové prostředky. Jeden filmový prostředek dominuje nad druhým, důraz může být položen i na několik z nich, případně rovnoměrně

²⁷ PTÁČEK, Luboš. BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 248.

rozložen. Z toho hlediska dělíme filmy (přepisy) na výtvarné (obrazové), hudební (zvukové), herecké, stříhové, pohybově-taneční, výpravně-kostýmní a komplexní (režijní).²⁸

²⁸ PTÁČEK, Luboš. BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 247–248.

2. KULTURA V 60. LETECH 20. STOLETÍ

Doba po Únoru znamenala v české literatuře rozštěpení. Množství autorů, literárních směrů nebo témat se ocitlo za hranicí povoleného. V důsledku toho se literatura stala průměrnou, z níž vystupovalo jen několik málo děl. V šedesátých letech probíhal opačný proces – integrace, postupného scelování povoleného a nepovoleného. Veřejná literatura se rozšiřovala o nová témata, literární postupy i osobnosti. Tento proces platil pro celou kulturu a také v určité míře pro společenské dění. Klíčovou roli zastávala média a kulturní časopisy, které se těšily velkému zájmu čtenářů. Mezi nejpopulárnější patřily Literární noviny, jež od roku 1964 řídil Milan Jungmann, přičemž jejich náklad neklesal pod 100 000 výtisků. Spisovatelé a esejisté jako Milan Kundera, Vaculík, Kosík, Klíma a další získávali nebývalou prestiž. Mezi další časopisy patřil například brněnský měsíčník *Host do domu* nebo bratislavské periodikum *Kultúrny život*. Významnou roli zastávala také revue *Divadlo*, která svým záběrem přesahovala dramaticko-divadelní oblast a ve druhé a poslední třetině 60. let také časopisy nastupující generace *Tvář* a *Sešity*.²⁹

Mladí lidé přijímali politickou rétoriku, která je vyzývala k budování socialismu, lhostejně. Více je přitahoval životní styl západní mládeže, rocková a beatová hudba a vše co bylo v protikladu k oficiální šedivé uniformitě. Sympatiím se těšila poezie amerických beatníků, písně *Beatles* i hnutí hippies. Tomuto se státní moc bránila zákazy i represemi. Když Prahu navštívil v roce 1965 americký beatnik Allen Ginsberg, jenž se nelichotivě vyjadřoval o politickém režimu, byl ze země vypovězen.³⁰ Stát po celá šedesátá léta řídili vysoce postavení straničtí funkcionáři, autoritativní režim byl až do roku 1967 pevně u moci. Kritika stalinismu v Sovětském svazu a krize hospodářství v Československu donutily konzervativní komunisty k ústupkům. Úsilí vyrovnat se technicky a ekonomicky Západu přinášelo odstranění některých bariér, například ve výměně informací a v cestování. Rychleji se prolamovala izolace v kultuře. Vyrovnal se poměr překladů ze sovětské a anglické literatury. V té době čeští čtenáři znali překlady Flauknera, Hemingwaye, ale i Styrona, Kerouaca nebo prózy Solženicyna líčící situaci ve stalinských lágrech.

V roce 1966 se sešel sjezd KSČ a jeho kulturní rezoluce už nebyla tak striktní.

²⁹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie.s. 771.

³⁰ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie.s. 771–772.

Připouštěla názorovou volnost, experimentování, konfrontaci, důležitá však byla ostražitost a rozhodující slovo měla strana a její orgány. Na denním pořádku zůstávalo potlačování kritických článků a cenzurní škrty v knihách. Významnou úlohu sehrálo překladatelství, často bylo svým významem rovnocenné původní tvorbě – v některých dobách dokonce nahrazovalo nerozvinutou literaturu. Tato situace se opakovala i po roce 1948. Překládání se totiž věnovali autoři, kteří nesměli nebo nechtěli publikovat svá původní díla. Mimo jiných překládal Holan, Hrubín a další.

Stoupal také počet kontaktů s exilem a počet těch, kdo na Západě zůstávali. Zároveň vznikala antipropaganda, jejímž posláním byl boj s exilovou a buržoazní publicistikou. Hradba mezi domácí a exilovou literaturou se začala pomalu drodit. Mezi nejznámější exilové časopisy patřilo *Svědectví*, katolicky orientované *Studie v Římě* a literární *Proměny v New Yorku*. *Studie* patřily pod *Křesťanskou akademii*. *Proměny* vydávala exilová organizace *Společnost pro vědy a umění*. Do domácí veřejné kultury se vracely některé velké osobnosti. Vycházely básnické sbírky Vladimíra Holana jako například *Noc s Hamletem* (1964), které působily převratně. Avšak zejména katoličtí spisovatelé zůstávali stále mimo oficiální kulturu. Důležité se staly spory o avantgardu. Po Únoru byla meziválečná avantgarda spolu s vůdčím avantgardním teoretikem Karlem Teigem označena jako nepřátelská.

Pozornost vzbudila i konference o díle Franze Kafky v Liblicích v roce 1963. Organizoval ji pražský germanista Eduard Goldstücker. Literáti z východního Německa, kteří dosud Kafku hodnotili jako chorobný zjev, se ocitli v defenzivě. Převahu získali teoretici, kteří poukazovali na aktuální význam Franze Kafky pro současnost. Jeho díla a s ním i další němečtí autoři se v Československu dostávali do širšího povědomí.³¹ Od počátku šedesátých let vstupovala do literatury nová literární generace. Prosazovaly se nové umělecké směry jako například konkrétní poezie, absurdní drama, nový román a experimentální či existenciálně zaměřená literatura. Úsilí také směřovalo k demokratizaci veřejného života. Literatura, tak jako jiné oblasti kultury, navazovala na souvislosti přetáté v 50. letech. Její obraz se stával mnohotvárnější, barvitější a spisovatelé získávali svobodný prostor. Stávali se mluvčími společenských reforem.³²

³¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 777–778.

³² LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 781.

2.1 Próza a poezie 60. let

Šedesátá léta lze označit nejšťastnější dobou poválečné české literatury. Docházelo ke zmírnění vnějšího tlaku, rostl zájem veřejnosti a stoupala prestiž literátů. Od předchozího období se odlišuje hlavně druhá polovina šedesátých let. Cenzura sice trvala do konce roku 1967, ale působila ve snesitelné míře. Státní zaštitění kultury mělo pozitivum ve štědrých státních dotacích, které umožňovaly vydávat množství časopisů, knih, provoz divadel nebo realizaci filmových scénářů. Signálem uvolnění se stalo druhé vydání *Zbabělců* Josefa Škvoreckého. Vydání z roku 1959 bylo zakázáno a vyřazeno z knihoven. V roce 1964 vycházejí znovu, pouze s drobnými úpravami a kritika je přivítala kladně. V témže roce obdržel oficiální státní cenu Vladimír Holan, jehož sbírky začaly po odmlce vycházet.

S uvolněním se začala rozcházet jednotná linie veřejné literatury, rozbíhala se různými směry. V poezii, kde erotika a nešťastná láska přestaly být nežádoucí, ovládla pole intimní lyrika. Básnickými vzory se stali Halas a Orten. Velký vliv měl Oldřich Mikulášek a jeho *Ortely a milosti*. Toto jeho vidění světa se zobrazovalo v dalších sbírkách. Charakteristické byly obrazy vína, přírody v člověku, lásky, riskantní vášně nebo vytržení těla i duše. Dozrávala tvorba autorů středního věku. V poezii bylo možné zaznamenat sklon k epice, k veršovaným příběhům a k širšímu obecnějšímu zobrazení. Na ni působila starší Holanova tvorba nebo například Šotolovy či Šiktancovy básně. Významná je Hrubínova *Romance pro křídlovku* (1962).³³

Na *Skupinu 42* navazovaly kratší básně-příběhy Josefa Kainara *Lazar a píseň* (1960). Zaznamenává řeč postav z periferie. Smrt a úzkost převládají ve sbírkách *květnáků*. Zpochybňují důvěru v moderní vědu a techniku. Proměnou své poetiky překvapil Jaroslav Seifert. Začíná používat volný verš, ubylo poetismů, metaforických pojmenování, výraz zdrsňel a zvěcněl. Objevovala se také tvorba křesťanských autorů, které nejvíce zasáhly čistky. Jakub Deml a Jaroslav Durych umírají na prahu 60. let. Bohuslav Reynek směl zpočátku pouze vystavovat grafické dílo. Jan Zahradníček byl z vězení propuštěn až v roce 1960. Jeho texty, jako i básně dalších autorů, směly vyjít až koncem 60. let. Zahradníčkovo *Znamení moci* se objevilo až v roce 1968, ke čtenářům se později dostal už jen soubor *Čtyři léta* (1969). O něco lépe na tom byli

³³ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 785.

křesťanští autoři válečné generace. Jejich nástup zpožděný válkou byl v roce 1948 přetržen. Mnoho z nich bylo dlouhodobě perzekvováno.³⁴

Proměny hluboce zasáhly i prózu. Budovatelský román byl nahrazen, bezchybné hrdiny vystřídaly živější postavy. Přelom padesátých a šedesátých let znamenal nástup děl životní deziluze. Jako příklad lze uvést Klimentovu *Marii*, Trefulkovu novelu *Pršelo jim štěstí* (1962) nebo román *Hodina ticha* (1963) Ivana Klímy. Deziluze je charakteristická i pro hrdiny Jana Procházky. V prózách se vrací do venkovského prostředí jižní Moravy, k osvobození v roce 1945 a k padesátým letům. Většina děl sloužila jako podklad scénářů pro filmy Karla Kachyni, například *Ať žije republika* (1965) nebo *Svatá noc* (1966) a podle ní film *Noc nevěsty* z roku 1967.³⁵

Další skupinu prózy spojovalo téma války a okupace. Často je proto označována jako druhá vlna válečné prózy, do které patří díla Frýda, Otčenáška a Lustiga z konce padesátých let. Obraz války se proměňuje, soustředí se nejvíce na úděl Židů. Výjimečné a mezní situace jsou zasazeny do každodenního života, kdy násilí a zvůle se odehrávají samozřejmě a mimochodem. Vychází poslední román Jiřího Weila *Na střeše je Mendelsohn* (1960). Pokračovala také tvorba Arnošta Lustiga. Nejznámější se stala novela *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964) na motivy skutečných událostí. Židovskou tematiku zpracovala také Hana Bělohradská v *Bez krásy, bez límce* (1962), Josef Škvorecký v *Sedmiramenném svícnu* (1964), Ladislav Grosman v *Obchodu na korze* (1965), podle kterého byla natočena filmová podoba režiséry Kadárem a Klosem, která o rok později získala prvního Oscara pro Československo. Podobný motiv jako v Lustigově díle, tedy ohrožení židovských osudů pojímaných jako parabola obecného ohrožení člověka, se objevuje u Fukse a Klímy. Ve Fuksových prózách se děj upíná na vnitřní stavy postav. Svůj literární debut *Pan Theodor Mundstock* (1963) vydal až ve svých 40 letech. Později také román *Variance pro temnou strunu* (1966) nebo *Spalovače mrtvol* (1967).³⁶

Próza se vrstvila a diferencovala. Objevovaly se nové i staronové žánry jako například detektivka. Ke slovu se hlásila populární a zábavná literatura, překládaly se

³⁴ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 789.

³⁵ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 791.

³⁶ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 792–793.

Mayovy indiánky, opět vycházel Foglar. Na dívčí četbu se specializovala Šmahelová, později Rudolf. Kulturní vědomí formoval film. Promítaly se muzikály, westerny, vznikla i česká parodie *Limonádový Joe*. Možnosti prózy se rozšiřovaly o satiru, fantastiku, hravost i drsnou věcnost. Objevovaly se další vypravěčské techniky jako osobní perspektiva nebo vnitřní čas postav. Rozmanitým se stal jazyk. Obsahoval vulgarismy, slang či hovorovou syntax. Dále pak metafory, poetismy i knižní výrazy. Nejvýraznějším objevem tehdejší prózy se stal Bohumil Hrabal. Jako první vydal soubor *Perlička na dně* (1963), následovaly *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (1964). Později knihy *Pábitelé* (1964), *Ostře sledované vlaky* (1965) a *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (1965).

V polovině desetiletí se do popředí dostávají rozsáhlejší prózy, zejména román. Hlavním motivem se opět stává osobní ztroskotání, deziluze, které se promítají do obecného obrazu doby a do úvah nad místem člověka v dějinách. Sem lze zařadit Hrubínovu básnickou prózu *Zlatá reneta* (1964), Vaculíkovu *Sekyru* (1966) a Kunderovy *Směšné lásky* (1963, 1965) nebo *Žert* (1967). Díla s historickými náměty se stávala paralelou na téma moc, morálka a svědomí. Místo husitství a obrození zaujaly předhusitský středověk a baroko. Příkladem může být Václav Kaplický a jeho *Kladivo na čarodějnice* (1963) a *Tovaryšstvo Ježíšovo* (1969) Jiřího Šotoly. Nejvýznamnějším historickým prozaikem 60. let je Vladimír Kőrner. Vynikl také jako filmový scénárista ve spolupráci s režisérem Vlácilem (*Údolí včel, Adelheid*). Častými motivy jsou násilí, fanatismus, pustošení. Závěr bývá tragický. Mezi jeho nejznámější díla té doby patří *Adelheid* (1967).³⁷

2.2 Generace 60. let

Literaturu ovlivnil nástup nové umělecké generace. Nejprve na sebe upozornili básníci. V edici *Mladé cesty* vycházely první básně. Později i v *Československém spisovateli*. Objevila se první díla dramatiků jako jsou Topol, Havel nebo Uhde. Ke slovu se přihlásili divadelníci. S literaturou souvisel film. Filmaři Nové vlny, ale i další režiséři, pravidelně spolupracovali s literáty. Poetika jejich filmů měla mnoho společného s poetikou tehdejší literatury. Jádrem generace tvořili autoři narození

³⁷ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 796–802.

v druhé půli třicátých let a na začátku okupace. Nebyli už formováni zážitkem války, květnového osvobození a poválečného entuziasmu. V letech dozrávání se střetávali se stalinismem, vydávaným za šťastné budování nového světa.³⁸

Pro režim to byla první generace, pro kterou byl budován lepší zítřek. Nejvíce nespokojeni byli studenti. Při tradičních majáles v univerzitních městech, zejména v Praze, se konaly průvody, kde zaznívaly projevy nespokojenosti. Nechyběly ani srážky s policií. I mladí spisovatelé byli naladěni skepticky vůči oficiální propagandě a nedůvěřiví k sociálním utopiím. Vnímání hodnot je podobné jako u válečné generace. Společný je zájem o existenciální polohy života, vzory se stávají Holan, Halas, Deml nebo Weiner. Vycházejí také texty starších autorů napsané v předchozím desetiletí, zvláště Holana, Koláře a Hrabala. Díla jsou svou poetikou příbuzná vidění mladé generace.

Zkušenost totalitarismu je vede ke zdůraznění mravní odpovědnosti a k podtržení svébytnosti literatury. Zpočátku publikovali mladí autoři v zavedených revuích, v brněnském Hostu do domu nebo v pražském Plameni. Později získali vlastní časopisy *Tvář* a *Sešity*. Zde se prolínaly různé věkové skupiny a názorové proudy. V poezii se objevují obrazy přírody, svět je viděn očima naivního chlapce. Postupně se většina básníků obracela jiným směrem. Přichází ostřejší věcnost a ironická antilyričnost. Okouzlení Šrámkem je v divadelních hrách předmětem parodie. Mimo veřejné dění vznikaly verše Václava Hraběte. Nalezneme v nich stopy poetismu, amerických beatníků, jazzové případně rockové hudby. Jeho nonkonformismus i předčasná smrt ve pětadvaceti letech přispěly k tomu, že se později stal uctívaným a kultovním autorem.³⁹

2.3 Divadlo a drama

Většina kamenných státem podporovaných divadel trpěla na začátku šedesátých let krizí návštěvnosti. Zájem obecnosti získávaly menší divadelní soubory, které vznikaly z iniciativy nadšenců v amatérských podmínkách. Právě malá či studiová divadla významně utvářela atmosféru 60. let. Zároveň přesáhla sféru

³⁸ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 807.

³⁹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 814.

divadelního umění a vyrostla v širší ohniska kulturní a společenské aktivity. Mohla navazovat na meziválečnou avantgardu, hlavně na Voskovce, Wericha, Ježka. Často se jednalo o divadla autorská, to znamená, že autoři hry byli zároveň aktéry na jevišti. V představeních vládla nadsázka, groteska a improvizací lehkost. Mísily se rozličné žánry a polohy – scénické dialogy, písničky, vyprávění, satira, revue nebo pantomima. Divák byl do hry vtahován jako spolutvůrce. Mezi divadelní osobnosti té doby patří Ivan Vyskočil. Zajímavá je jeho koncepce *nedivadla*. Dílo je záměrně nehotové, představení je zčásti připravené a zčásti čtené. Představení se proměňuje improvizací na jevišti. Podobnou linii rozvíjelo také liberecké *Studio Y* založené v roce 1963, později přestěhované do Prahy. Jeho hlavním organizátorem a tvůrcem byl Jan Schmidt.

Nejznámější byl bezesporu *Semafor*. Tradicí navazoval spíše na šantány, kabarety a němé filmové grotesky. Významnou roli sehrály písničky autorské dvojice Suchý – Šlitř, dále zpěváci Matuška, Pilarová, Gott, Hegerová. Postupně se Suchý se Šlitřem uplatnili i jako interpreti a herci. Suchý s bílým slamákem jako nešika, snílek a fanfaron. Šlitř s černou buřinkou jako pedant, který uzemňoval jeho nadšení. Mezi nejznámější hry patří *Jonáš a tingl-tangl* (1962). Později se v *Semaforu* objevily i další dvojice jako Grossmann – Šimek. Soubor na konci šedesátých let zasáhla smrt Jiřího Šlitra a poté i Jiřího Grossmanna.

S malými divadly byly spojeny výrazné osobnosti šedesátých let – Uhde, Topol a Havel. Milan Uhde psal prózy, scénáře i kritiky spolupracoval s Večerním Brnem. Jeho hra *Král-Vávra* zde měla premiéru v roce 1964. Zesměšňovala dobovou demagogii a konformismus a je volně inspirována Havlíčkovým *Králem Lávrkou*. Výhradně zaměřený na drama byl Václav Havel. Byl spojen s *Divadlem Na Zábradlí*, zejména v době, kdy funkci šéfa činohry zastával Jan Grossman. Divadlo se stalo evropsky proslulou scénou a uváděla náročné inscenace například *Čekání na Godota* nebo adaptaci Kafkova *Procesu*. Absurdním dramatem se zabýval Havel, v roce 1963 vyšla *Zahradní slavnost*. V 1965 následovala hra *Výrozumění*.⁴⁰

Josef Topol debutoval již v padesátých letech. Na přelomu 50. – 60. let spolupracoval s *Národním divadlem*, kde ve vedení činohry působili Otomar Krejča a Karel Kraus. V té době mělo v Olomouci premiéru Topolova hra *Konec masopustu* (1963). V polovině šedesátých let zakládá se svými spolupracovníky Krejčou,

⁴⁰ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 818.

Krausem a herci Třískou a Tomášovou *Divadlo za branou*. Ve srovnání s jinými nově vzniklými divadly to byla spíše tradičnější scéna. Její doménou byly komorní lyrické hry zaměřené na otázky lidské existence. První českou premiérou byla Topolova hra *Kočka na kolejích* (1965). Následovalo drama *Hodina lásky* (1968). Na počátku sedmdesátých let bylo divadlo zrušeno a Josef Topol vykázán z oficiální literatury.⁴¹

K mladší generaci patřili i písničkáři, kteří si sami psali texty i melodie – Vladimír Merta, Karel Kryl, Jaroslav Hutka. Odlišovali se záměrnou jednoduchostí hudební složky inspirovanou folklorem a nebanalitou textů. Postupně pronikali do velkých koncertních sálů, rozhlasu a k prvním deskám. Takto se proslavil Karel Kryl s deskou *Bratříčku, zavírej vrátka* (1968). Další jeho texty již vyjít nemohly, autor odešel do exilu. K poetice písničkářů inklinoval Jan Vodňanský, který vystupoval v herecké a zpěvácké dvojici s Petrem Skoumalem. Jeho texty jsou založeny na parodii a nonsensu.

Od druhé poloviny šedesátých let se v české kultuře začínají proměňovat funkce estetického vnímání. Roli poezie přejímají písňové texty, básnictví v tradičním pojetí ztrácí u mladé generace význam a prestiž. To může souviset s obratem k lehkosti, písňovosti, elementárnosti. Zároveň dochází k rozmachu masovým rozšířením médií, filmu, rozhlasu a s rozšířením moderní techniky. Pozornost se upírá k přítomnosti, k privátním oblastem života, iracionalitě nebo tělesnosti.⁴²

2.4 Experimentální tvorba

Uvolnění přineslo také rozšiřování vyjadřovacích postupů. Vytrácí se požadavek lidovosti, nejširší srozumitelnosti. V poezii pak přestává být závazným modelem monotónní rým a rytmus. Básníci se odvrací od zpěvnosti a metaforičnosti. V próze se začala uplatňovat fantastika, imaginace, střídání vypravěčských perspektiv. Využívá se jazykových vrstev. Formuje se poetika malých scén. Vznikají svébytné podoby existenciálního a absurdního dramatu. Ke konci se objevují experimenty. Vycházejí díla zaměřující se na hledání nových jazykových a stylových prostředků. Hranice experimentálnosti neexistují. Například Fuksovy nebo Hrabalovy prózy se

⁴¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 818–820.

⁴² LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 822–823.

pohybují na rozhraní experimentální literatury.⁴³

Z básnictví sem patří surrealismus a konkrétní poezie. Surrealisté se do veřejné kultury začali vracet až v polovině šedesátých let. Hlavním organizátorem a teoretikem *Surrealistické skupiny* zůstával Vratislav Effenberger. Dalším proudem byla konkrétní poezie. Pokračovala v některých avantgardních podnětech jako například dadaismus, ale i jinými směry. Konkrétní poezie je založena na racionálním přístupu, na přesně promyšlené stavbě díla, ale prostor byl otevřen i pro náhodu či hru. Kombinují se různé postupy. Jedním z nich je obrazové uspořádání grafických znaků, tedy vizuální poezie. Časté je prolínání různých typů textů. Hlavní linie experimentů lze vydělit i v próze. Jedna se snaží o deziluzivní autentickou zprávu, druhá tíhla k stylizovanosti, využívala fantastiky a upoutávala intelektuální náročností. Sem můžeme zařadit prózy Vladimíra Párala jako například *Veletrh splněných přání* (1964) či *Soukromou vichřici* (1966).⁴⁴

2.5 Rok 1968 a Pražské jaro

Ve druhé polovině šedesátých let sílila nespokojenost občanů. Bylo jasné, že se hospodářské reformy neobejdou bez politických změn. Ve srovnání s padesátými lety přibýlo svobody, ale ostřejší kritika byla tlumena. Nový tiskový zákon z roku 1967 legalizoval cenzuru. Z některých čísel Literárních novin byla zabavena až třetina obsahu. Ústava z roku 1960 omezovala pravomoci slovenských orgánů a deklarovala, že socialismus je vybudován. Do konfliktů s byrokracií se nejvíce dostávali představitelé veřejného života, zejména literáti, objevila se kritika politických poměrů. Největší střet se odehrál v roce 1967 na *IV. Sjezdu Svazu československých spisovatelů*. Úvodní projev pronesl Milan Kundera. Kohout a Klíma žádali svobodu slova a tisku. Ke kritice se přidal i Ludvík Vaculík.⁴⁵

Na přelomu let 1967–1968 byl funkce prvního tajemníka strany zbaven Antonín Novotný. Jeho místo zaujal Alexander Dubček. Došlo ke zrušení cenzury, do hospodářství se zaváděly prvky trhu, připravovala se federalizace, která měla přinést rovnoprávné postavení Slovákům. Urychlily se rehabilitace obětí represí a také se

⁴³ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 824.

⁴⁴ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 824–830.

⁴⁵ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie, s. 832–835.

uvolnily hranice na Západ. Významnou roli v procesu demokratizace sehrála masová média, tisk, televize a rozhlas. Spisovatelé získali velký vliv na veřejnost. Literární noviny byly obnoveny pod názvem Literární listy. Jejich náklad se s 300 000 výtisky stal největším v Evropě.

Vznikaly různé organizace jako *KAN* nebo *K 231*. Byl založen *Kruh nezávislých spisovatelů*. Usiloval o prosazení demokratických hodnot. Nakladatelství začala vydávat knihy zakázaných domácích autorů i exulantů. Demokratizace v Československu vzbudila odezvu ve světě. Sovětské vedení sledovalo situaci s nesouhlasem. Postupně se formovaly náboženské organizace, byl odmítán státní dozor nad církví. Sítilo volání po svobodných odborech a svobodných volbách. Na konci června roku 1968 vyšel Vaculíkův manifest *Dva tisíce slov*. Jeho obsahem byla kritika pomalého tempa společenských reforem a vyzývala veřejnost, aby zakládala občanské výbory a komise nezávislé na oficiálních orgánech. Tuto výzvu podepsalo v krátké době asi 120 000 občanů.⁴⁶

Vedení strany manifest odmítlo, na apely sovětského politbyra a dalších zemí reagovalo zdrženlivě. V srpnu 1968 došlo k vojenské invazi pěti států v čele se Sovětským svazem. Okupanty zaskočil pokojný odpor obyvatel. Podstatnou úlohu znovu sehráli spisovatelé a umělci. Objevily se originální projevy lidového humoru.

Invaze měla více než sto obětí. V důsledku byly škody mnohem vyšší. Dohodami se legalizovala dočasná přítomnost okupační armády. Odpor projevovali hlavně mladí lidé. Stávkovaly vysoké školy. Přidalo se mnoho podniků. V lednu 1969 se na protest dobrovolně upálil Jan Palach, v únoru jej následoval Jan Zajíc. Tyto události otřásly nejen domácí veřejností, ale i západní Evropou.

Po vítězství hokejových reprezentantů v březnu 1969 nad SSSR, kdy desetitisíce lidí v nadšení vyšlo do ulic, rozhodl Brežněv o likvidaci reformistů. Alexander Dubček byl donucen odstoupit, do čela strany se dostal Gustáv Husák, který byl původně jeden z mluvčích reforem, ale po Srpnu přešel do prosovětské frakce. Při příležitost prvního výročí invaze se lidé hlavně v Praze a Brně spontánně shromáždili v ulicích. Státní moc proti nim nasadila armádu s tanky. Došlo k obětem na životech, zraněním, mnoho demonstrantů byl zatčeno. Poslední představitelé reformistů museli odstoupit z veřejného života. Znamenalo to konec nadějí na pokračování či částečné

⁴⁶ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 837.

uchování demokratických změn.⁴⁷

⁴⁷ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 841–842.

3. NOVÁ VLNA V ČESKÉM FILMU

Českou Novou vlnu můžeme zařadit mezi výrazná umělecká hnutí šedesátých let, v oblasti českého filmu pak za nepřekonaný vrchol. Díky společenské angažovanosti některých filmů si vydobyla i mimoumělecké postavení. Bývá spojována se společenským uvolňováním. Výjimečnost spočívá v umělecké stránce. V jedné generaci se sešlo několik talentů, kteří v krátké době natočili několik kvalitních filmů, kterým se dostalo mezinárodního uznání.

Toto bylo typické jak pro celý svět filmu, tak i pro tehdejší kulturní hnutí. Její vznik umožnil inspirační proud ze zahraničí. Nastupuje generace režisérů, kameramanů, scénáristů, kteří již prošli studiem na FAMU, kde v té době učili ti nejzkušenější.⁴⁸ Uvolnění umožňovalo vyslovování otevřenějších názorů, a také opouštění socialistického realismu. Vznikl větší počet filmů než v padesátých letech, čímž vzrostl počet debutů mladých filmařů. O Nové vlně se pozitivně kromě domácích reformních intelektuálů vyjadřovala i česká kulturní emigrace v čele s Ferdinandem Peroutkou.

Slovenští tvůrci zrovnoprávnili po umělecké stránce slovenský film s českým. Celovečerním debutem nových vln se stal film Štefana Uhera *Slnko v sieti* v roce 1962. Obě kinematografie dosáhly národní identity. Mladí slovenští filmaři studovali na FAMU a byli v kontaktu s českými vrstevníky. Pociťovali obdobný společenský prožitek a díky tomu nacházeli společná témata i poetiku. Povinný optimismus z dob socialistického realismu vystřídala skepse. Nastupující generace pociťovala vykořeněnost a beznaděj, snažila se dobrat pravdy o stavu společnosti. Částečné uvolnění neumožňovalo přímou kritiku systému. Autoři se tedy soustředili na problémy lidské existence. Zatlačeny byly klasické žánry detektivního filmu a komedie. Příběh byl založen na groteskním či absurdním nápadu. Důležitější, než zápletka bylo zachycení emocionálních stavů a nálad. Hrdina se cítil izolován. Převládala nedůvěra, život ztrácel smysl, začal převládat socialistický způsob konzumu, společenská angažovanost byla odsouzena jako cynický postoj vlastního prospěchářství.⁴⁹

Co do témat, převažovaly filmy ze současnosti, které se vyhýbaly oficiálnímu dění. Středem zájmu se stal jedinec a jeho život. Místo témat budování socialismu se

⁴⁸ PTÁČEK, Luboš. BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 133.

⁴⁹ PTÁČEK, Luboš. BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 134–135.

uplatnily příběhy anonymních hrdinů. Do popředí se dostávala podobenství s různou mírou stylizace. Vznikají útočné společenské pamflety odhalující podstatu společnosti. Návrat do historie se odehrával prostřednictvím subjektivních vzpomínek postav stojících mimo velké dějiny. Současnost byla poznamenána minulostí promítající se do osobního života postav. Objevovala se zcela nová témata jako ošklivost, stáří a trapnost.

Stejně jako ve světové kinematografii uplatnili tvůrci Nové vlny experimentální avantgardní postupy inspirované dokumentární tvorbou jako například použití ruční kamery, barevných filtrů, zrychlené či zpomalené záběry, časoběrné záběry a další techniky. Scénáře nedodržovaly klasickou dramatickou stavbu, splýval rozdíl mezi přítomným časem, retrospektivou, vizí. Obsazování byli často neherci. Herecký projev závisel na osobě režiséra, žánru, tématu. Přejížděl od civilního projevu ke stylizovanému výrazu.

Mnoho scénářů vznikalo podle literárních předloh (Hrabal, Kundera) nebo je psali známí spisovatelé (Procházka, Škvorecký). Vždy se jednalo o režiséřskou adaptaci, autorský vklad byl rovnocenný dílům, které vznikly podle vlastních scénářů či podle scénářů kolegů. Díla výrazně ovlivňovala i hudba. Přestala být pouze ilustračním doprovodem a stala se rovnocennou uměleckou složkou, která ovlivňuje rytmus filmu, ale často mění i jeho vyznění, zpochybňuje, ironizuje či předbíhá děj. Nastupuje také nová generace kameramanů a dalších technických pracovníků.

4. HRABAL A 70. LÉTA

S normalizačním režimem spisovatelé nespolupracovali v takové míře jako po Únoru. Vycházela různá usnesení ÚV KSČ, Jedním z nejznámějších bylo v roce 1971 *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Spisovatelé a publicisté se zde označovali jako kontrarevolucionáři. Teprve v roce 1972 došlo k ustanovení *Svazu českých spisovatelů*. Sdružoval kolem 115 spisovatelů, přičemž v 1969 zahrnoval 500 členů. Řada spisovatelů byla umlčena. Postupně začala v zahraničí vznikat exilová nakladatelství, v 1971 zahájilo činnost *Sixty-Eight Publishers* v Torontu a *Index* v Kolíně nad Rýnem. Doma vznikaly strojopisné edice, ve stejné době zakládá Ludvík Vaculík *Petlici*.⁵⁰

Česká literatura se tak rozštěpila na tři části: domácí veřejnou, domácí ineditní (samizdatovou, rukopisnou) a zahraniční (exilovou). Každý z těchto literárních proudů se obracel k jiným vrstvám čtenářů. Zároveň si vytvářely své vlastní osobité ovzduší. Nejvýznamnější výchozí postavení logicky měla domácí veřejná literatura, která vycházela ve státních nakladatelstvích a byla přístupná v knihovnách. Spisovatelé neměli existenční problémy, tvorbě se věnovali naplno, jejich díla vycházela ve vysokých nákladech. Netýkaly se jich perzekuce, a také možnosti kontaktu se čtenáři byly širší a existovala i zpětná vazba veřejné kritiky. Postrádali publikační svobodu. Do námětů a motivů děl zasahovala cenzura a autocenzura. Potlačovala se autorská poetika, zvláštnosti jazyka nebo stylu.⁵¹

Ve veřejné literatuře publikoval například Páral, Fuks a další. Někteří však změnili svoji poetiku, to je příklad Ladislava Fukse a Vladimíra Párala. Patrný je větší zájem o osobní život, intimitu, soukromí, rodinné problémy a erotiku. Velké popularity se těšily seriály Jaroslava Dietla.⁵² Hodnotná literatura vznikala hlavně na okraji, v šedé zóně, tedy mezi povoleným a zakázaným. V žánru historické prózy to byl případ Vladimíra Kőrnera a jeho próz z různých období dějin například *Lékař umírajícího času* (1984). Na okraji se ocitl i Hrabal či Pavel. Hrabal poskytl v sedmdesátých letech rozhovor týdeníku *Tvorba*, ve kterém vyjádřil loajalitu vůči režimu. Stal se tedy veřejně vydávaným spisovatelem, jeho díla po cenzurních

⁵⁰ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 852–853.

⁵¹ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 855–856.

zásazích doma vycházela. Škrty a úpravy opakovaně zasahovaly tři oblasti: politiku, erotiku a existenciálně úvahové pasáže. V samizdatu a zahraničí vycházely jeho díla necenzurované. Próza *Obsluhoval jsem anglického krále* vyšla v *Československém spisovateli* až patnáct let po uveřejnění v *Petlici* (1974). Rozhovor v *Tvorbě* pobouřil několik samizdatových literátů. Většina zakázaných spisovatelů Hrabalovo počínání výslovně neodsoudila. Domnívali se, že podstatné pro posuzování literatury musí zůstat autorovo dílo.

Hrabalovy texty se ke čtenářům putovaly v různých podobách. Do veřejné literatury se snáze dostávaly prózy, založené na kouzlu vzpomínek a uplývajícího času jako *Postřižiny* (1974). Další dílo *Příliš hlučná samota* vyšla ve znění znehodnoceném cenzurou (1981), v úplnosti až v roce 1989. I Hrabalův styl se změnil. Próza se stává více reflexivní. Soustředí se na opakování a variování klíčových slov a představ. Přibývá tíživých motivů, prázdnoty. Svému pohledu zezdola však zůstává věrný.⁵³ V podobné situaci se ocitl i Ota Pavel. I v jeho dílech, zejména v souborech próz *Smrt krásných srnců* (1971) a *Jak jsem potkal ryby* (1974), nacházíme pábitelství. Pábitelská je postava vypravěčova otce, snílka, který miluje řeku a rybářství.⁵⁴

⁵³ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 860.

⁵⁴ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 860–861.

5. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE *PERLIČEK NA DNĚ*

Perlička na dně vyšla poprvé v *Československém spisovateli* v roce 1963 jako autorova prvotina s podtitulem *Hovory*. Narušovala představy o literatuře hned v několika směrech. Zejména jazykem, v němž se objevovaly básnivé metafory vedle obscénních výrazů z hospody. Také netradičním způsobem vyprávění. Souvislý děj je nahrazen mozaikou situací nebo proudem představ. Klíčový se stává pojem nerozlišující pozornosti neboli vidění bez zrcadel ideologie a bez předběžné hierarchie hodnot. Vypravěč věnuje stejný zájem událostem banálním, významným, kuriózním i děsivým. Projevem jsou dlouhé souřadné věty či spojky a, také, ale.⁵⁵ Postavy jsou pábitelé. Stojí na okraji zájmu společnosti, obvykle nemají žádné vzdělání, ale přesto zůstávají stále optimističtí. To, co dělají, dělají s láskou a jsou schopni nadsázky. Kritikou byla kniha příznivě přijata, stejně tak i čtenáři. Pod titulem *Knížka, jakých je málo*, ji ve své recenzi v *Literárních novinách* uvítal Milan Jungmann.⁵⁶

Skládá se celkem z jedenácti povídek. Jsou jimi: *Večerní kurz*, *Miláček*, *Staré zlaté časy*, *Fádní odpoledne*, *Smrt pana Baltisbergera*, *Emánek*, *Andělský voči*, *Podvodníci*, *Baron Prášil*, *Křtiny 1947 a Pražské jesličky*. Kniha se později dočkala zfilmování pod názvem *Perličky na dně*, ale některé povídky byly natočeny samostatně. V povídce *Večerní kurz* se autor učí jezdit na motorce, při jízdě vykládá instruktorovi zážitky své a svého otce s motorkami. V povídce *Miláček* se příběh odehrává v ocelárnách. Hlavní postavou je Jenda, který není ostatními kolegy přijímán do kolektivu. Když se v ocelárnách stane nehoda, Jenda zjistí, že ho vlastně mají kolegové rádi a jeho ztrátu by si vyčítali. *Staré zlaté časy* je povídka o dvou starých mužích, hostinského a doktora. Vzpomínají na svůj život a úspěchy v něm. Přitom jeden druhému závidí.

Smrt pana Baltisbergera, zde Hrabal vzpomíná na své rodiče a strýce Pepina. Vydávají se na motocyklové závody do Brna. Potkávají starého mrzáka, s kterým si povídají o motocyklech. Do toho Pepin vypráví různé historky ze života. Sledují závod. Stávají se svědkem nehody závodníka Baltisbergera, který na místě zemře. V povídce

⁵⁵ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 795.

⁵⁶ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 101.

Emánek se setkáváme s chlapcem Emanem, pracujícím v dolech. Je velmi přátelský, chodí do hospod a baví se s lidmi o jejich problémech nebo o životě. *Andělský voči* nás seznamuje s pekařem, který uzavřel pojistku. Přijíždí za ním pojišťovák, který jej chce přesvědčit, aby pojistku nerušil. Ten mu řekne, že má stejně modré oči jako jeho kolega. Po čase se pekař vydává za ředitelem pojišťovny a je odhodlaný pojistku zrušit. Ten jej pomocí výstřižků z novin přesvědčí, že ji nezruší. Později si pekař uvědomuje, že měl ředitel tytéž andělské oči.

Další povídkou jsou *Podvodníci*. Dva muži spolu leží v nemocnici na pokoji. Jeden je bývalý operní zpěvák a druhý novinář. Navzájem si vyprávějí o svých profesích a úspěších v ní. V márnici, po jejich smrti, zřízenec a holič odhalují pravdu. Ani jeden z nich nebyl to, co o sobě tvrdil. Zřízenec je za to tvrdě odsuzuje. Když, ale jde záhy po chodbě a potkává chlapce se zlomenou nohou, sám se vydává za doktora.

Předposlední povídkou jsou *Křtiny 1947*. Muž v autě zastavuje stopaři, který nemá žádný cíl cesty. Postupně se z něj vyklube obchodník nabízející pohřby, který dříve dělal kostelníka. Baví se o tom, jaký pohřeb je nejkrásnější. Řidič se snaží po cestě srazit lesní zvěř, a nakonec sráží srnu. Na konci cesty se stopař dozvídá, že se jedná o kněze, který přijel na křtiny. Poslední povídkou jsou *Pražské jesličky*. Vypráví příběh čerstvě ženatého kulisáka Milona. Setkává se se svými známými a dozvídá se od nich historky z jejich života.

Toto dílo narušovalo představy o literatuře v několika směrech. Jednak svým jazykem, ve kterém se objevovaly metafory vedle obscénních výrazů z hospody. Dále netradičním způsobem vyprávění. Namísto souvislého děje mozaikou situací či proudem představ, jak se rodí v řeči. A konečně viděním bez zrcadel ideologie. Vypravěč věnuje stejný zájem událostem banálním i významným, kuriózním i děsivým. Formálně se to projevuje dlouhými souřadnými souvětími.

5.1 Filmová podoba *Perliček na dně*

Film se skládá z jednotlivých samostatných povídek. Jedná se o společné dílo režisérů nastupující generace. Jsou jimi: *Smrt pana Baltazara* (r. Jiří Menzel), *Podvodníci* (r. Jan Němec), *Dům radosti* (Evald Schorm), *Automat Svět* (r. Věra Chytilová), *Romance* (r. Jaromil Jireš). Zajímavostí je, že se Bohumil Hrabal představuje ve všech příbězích v epizodních rolích. Premiéra proběhla v lednu 1966.

Předloha působí jako jednotící prvek jednotlivých stylů výrazných režisérských individualit a umožňuje profilaci odlišných rukopisů. Šíře poetiky poskytla každému tvůrci polohu věrnou hrabalovské poetice a autorský pohled. Výzvou bylo herecké obsazení, které mělo potvrdit svéráznost spisovatelových postav. Ztvárnění Hrabalova díla podhalilo autorů nenápadný sklon k manýrismu a kýči, jejichž prostřednictvím Hrabal ironizuje postoj k životní moudrosti

Hrabal byl osloven filmaři již v roce 1963. Krátce na to začínají přípravy na filmovou adaptaci těchto krátkých próz. Film pěti režisérů se měl stát jedním z předních děl celosvětově respektované Nové vlny československé kinematografie. Jedním z nich byl i Jiří Menzel, který si po setkání filmařů s Bohumilem Hrabalem poznamenal: „*U žádného jiného autora jsem nezažil tak intenzivní setkání s lidskými neštěstími, vypravované přitom bez děsu, s humorem i soucitem zároveň. Zeptal jsem se ho, jak je možné vidět tragické okamžiky člověka, a přitom se bez cynismus usmívat. Obsah jeho vět mi setrval v mozku natrvalo: Smrt a neštěstí patří k životu nedílně, stejně jako všechno ostatní a má se tedy brát stejně jako jiné stránky života se samozřejmým nadhledem, bez zbytečné tragiky a pokud možno z té veselejší stránky.*“⁵⁷

Samotné natáčení započalo v roce 1964. Menzel na natáčení vzpomíná: „*Už na začátku jsme se domluvili, že v každé povídce se objeví pan Hrabal a bude tak procházet celým filmem, jako náhodný přihlízejíci, který se u všeho nějak ocitne. V mé povídce byl jako jeden z diváků na závodech, v Evaldově povídce jen tak prošel kolem a u Věry Chytilové hrál zevlouna, který se kouká do výkladní skříně Automatu Svět. Říkal mi potom: Tak já si napíšu, že prší, a pak na mě tři noci stříkají hasiči. Už nikdy nechtěl hrát ve filmu, až ve Slavnostech sněženek se nechal uprosit a objevil se asi ve třech záběrech.*“⁵⁸

Smrt pana Baltazara je filmové zpracování povídky *Smrt pana Batisbergera*. Zásadně se od literární předlohy v ničem neliší, přidán je pouze konec, kdy Hrabalovi rodiče a strýc Pepin odjíždějí ze závodiště. Jedná se tedy o adici. Zde režisér nejvíce využil hrabalovského humoru. Za doprovodu melodie kolovrátku a dobových šlágrů potkáváme několik motoristických nadšenců. Banalitu a monotónnost nesmyslných či vymyšlených historek podkreslují dlouhé táhlé záběry. Jejich sled se nezrychlí ani po

⁵⁷ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 103–104.

⁵⁸ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 106.

smrti motocyklového závodníka. Hrdinové na toto reálné neštěstí reagují stejným emociálním způsobem jako na pointu historek. Naivita a osamělost hrdinů jim zakrývá poznání, že prožitek života nahradili tlacháním.

Podvodníci je i název stejnojmenné povídky. Filmová podoba se zde věrně drží literární. Prostředím je strohý a neosobní nemocniční pokoj. Stísněnost pouze stupňuje zakrývanou úzkost. Je ukazována krutost života vůči starobě a stáří je líčeno dětinské, proti smrti bezmocné. Pointa příběhu pak poukazuje na bezbrannost života. Dokumentární tón povídky hromadí pocit marnosti, ze kterého nakrátko vysvobozuje jen milosrdná lež. *Dům radosti* čerpá z námětu povídky *Andělské voči*. Setkáváme se zde s dvojicí pojišťováků nabízejících pojištění a sedlákem, zároveň vášnivým malířem a jeho matkou. Zobrazován je hlavně obraz české vesnice. Na život se nahlíží z optimistické stránky. Z pocitů absurdnosti a bezmocnosti postavy vysvobozuje jejich naivita i tvorba. Jsou jí fascinováni do takové míry, že odolávají argumentům pojišťovacích agentů. Jedná se opět o adici.

Poslední dvě povídky *Automat Svět* a *Romance* nevycházejí z knihy a jsou vydány v jiných souborech. V *Automatu Svět* hraje hlavní roli výtvarník Vladimír Boudník, který se později objevuje i v *Něžném barbarovi*. Film ztvárňuje svatební veselici a také tragédii sebevraždy mladé ženy. Čumilové z automatu se snaží něco dozvědět o sebevraždě. Mladá nevěsta hledá náhradu za zadrženého manžela. Ve scénách noční vichřice zobrazuje Chytilová autorův sklon k manýristickým prvkům. Povídka *Romance* vypráví příběh instalatéra Gastona, který se zamiluje do mladé cikánky. Její představy o rodinném štěstí stojí v protikladu k uspěchanému životu společnosti. Zde si můžeme všimnout dalšího rysu spisovatelovy tvorby, a to sklonu ke kýči. Hrabal zde čerpal z vlastních vzpomínek. V dobových recenzích je film označován jako zajímavé setkání mladé filmařské generace s Hrabalem. Oceňováno je zpracování jednotlivých povídek. Často jsou srovnávány s předchozími snímky filmařů. Všichni byli oceňováni za úsilí, které vyvinuli při snaze o čistotu a řád, která se pro tuto generaci stala charakteristickou.⁵⁹

⁵⁹ *Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění*. Praha: Orbis, 1965, č. 9, s. 487–488.

5.2 Literární a filmové zpracování *Fádního odpoledne*

Povídka vypráví příběh nudného nedělního odpoledne v hospodě, kde se fanoušci chystají na fotbal. Zůstává pouze hostinský a starý Jupa. S nimi je v hospodě jen mladík, který si čte, kouří a pije pivo. Svě okolí nevnímá. Přichází muž s kastrolem zelí a s Jupou si povídá o fotbale, ale také vypráví své zážitky z vlastní fotbalové kariéry. Mladík stále čte a nad knihou brečí nebo se směje. Stává se středem pozornosti mužů, kteří nadávají na zkaženou mládež a různě na něj pokřikují. Mladík si stále hledí knihy, nakonec zaplatí. O vrácenou pětikorunu si připálí poslední cigaretu a odchází. To se vrací fanoušci a jsou zklamáni z prohry jejich týmu, kteří spolu se smrtí starého pána narušují nehybnou atmosféru. Z nálady nedělního odpoledne a smrti zůstává pouze všednost.

Tento režijní debut Ivana Passera, Formanova spolupracovníka, byl zamýšlen jako součást filmu *Perličky na dně*. Nakonec vyšel samostatně. Premiéra se uskutečnila v červnu 1965. Film se od knihy zásadně neliší, dialogy se vesměs shodují s literární verzí. Přidána je skupinka žen, které hrají po celou dobu karty a zpívají. Dále pak postava muže hrajícího kulečnick. V knize Hrabal více popisuje okolní prostředí, což ve filmu prakticky postrádá význam. Jedná se tedy o adici. V recenzích jsou kritizovány malé, ale zásadní změny oproti literární předloze. Některé tyto zásahy uškodily poetice celého díla. Pravděpodobně Ivan Passer Hrabala nepochopil. Obrazům jsou propůjčeny jiné významy, ovšem postavy jsou ve snímku vykresleny správně.⁶⁰

5.3 Literární a filmové zpracování *Sběrných surovostí*

Děj se odehrává ve sběrných surovinách. Hlavním hrdinou je Hant'a. Dá se říci, že se jedná o pábitele. Všude vypráví různé historky, z nichž málokterá je pravdivá. V mlékárně vypráví, že zešileli kocouři, v antikvariátu se zase vydává za akademika. Svými řečmi přiděluje problémy šefovi, vášnivému myslivci. Další postavou je Maruška, která se utěšuje tím, že má hrobku na Olšanech. Haň'a také chodí na návštěvu ke kostelníkovi a pomáhá mu rozřezávat nepotřebné sochy svatých. Jedná se o zfilmovanou povídku *Baron Prášil*. Režiroval ji Juraj Herz. Premiéra proběhla v

⁶⁰ *Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění*. Praha: Orbis, 1966, č. 5, s. 265.

září 1965. Ponechána je postava pábitele Hant'ý. Jeho šéf je zde vášnivým malířem. Setkáváme se i s postavou Marušky. Chybí pochůzky Haňty po tržnici a antikvariátech. Přidána je postava Hedviky, kterou obdivuje pan šéf a role staré ženy, která se snaží prodat do sběru své milostné dopisy. Haňta s kostelníkem rozřezávají sochy pro pana šéfa, který je však chtěl v celku. Jedná se o adici. V časopise *Film a doba* je Herzovi vytýkáno, že využil pouze prostřední sběrný a farského nádvoří, přičemž ostatní lokace vyskytující se v předloze vypustil, čímž se změnila dějová fabule. Postava Hant'ý je ve filmu představována jako reálný šašek. U Hrabala se za něj pouze vydává.⁶¹

⁶¹ *Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění*. Praha: Orbis, 196, č. 5, s. 270.

6. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE *OSTŘE SLEDOVANÝCH VLAKŮ*

Kniha vychází v březnu 1965 v malé řadě edice *Život kolem nás*. Stává se jednou z nejúspěšnějších. Jen do listopadu roku 1989 vyšla česky s reedicemi pětkrát v celkovém nákladu přesahujícím více než čtvrt milionu výtisků. K tomuto úspěchu přispělo brzké filmové zpracování. Z hlediska tvůrčích postupů se zároveň jedná o nejkonvenčněji pojaté autorovo dílo. Vzniklo přepracováním textů z padesátých let, a to novely *Kain*, povídky *Fádní stanice* a dílčího motivu z povídky *Dům, který se osvěžoval bleskem*.⁶² Novela je psána v ich-formě, mísí se časové roviny, které jsou prokládány reflexemi vypravěče, pomocí nichž do přítomnosti vstupuje minulost, aby ji upřesňovala. Použit je naturalistický a expresivní tón.

Kniha se dočkala kromě vstřícného přijetí i kritiky. Ta byla zaskočena zejména tím, že se Hrabal etabloval na literární scéně prózami rezignujícími na syžetovou konstrukci a místo toho užíval řadu motivů, přičemž každý z nich byl schopen samostatného rozvinutí. Příběh byl do určité míry autorovým komentářem k historii. Zároveň je Hrabalovi vyčítán odklon od etiky tvoření.⁶³ Prokázal epické předpoklady, schopnost soustředit se na detaily a zajímavé je i splétání dějových pásem. Prolínají se motivy intimní, dějové nebo nadosobní obět'. Tímto byla rozšířena možnost jeho poetiky. Je ovšem potřeba nezapomínat, že jejich mimořádný ohlas je dán nejen úspěšným zfilmováním, ale také řadou překladů. Závažné téma druhé světové války je představeno jako série lidských situacích, které jsou nesourodé, často dokonce nevhodné.⁶⁴

Tato novela bývá často řazena do takzvané druhé vlny okupační tématy společně s díly A. Lustiga či N. Frýda a prakticky ji uzavírá. Srovnávat lze s dílem L. Fukse *Pan Theodor Munstock*. I zde je hrdina motivován zcela symbolicky, v tomto případě jde o lásku pronásledovanou mnoha problémy, trápením a neobvyklými překážkami. V protikladu stojí intimní osobní tragédie, která zvýrazňuje tragédii událostí a naopak. Směšnost ještě více koresponduje se životem na malé železniční stanici, na které si příslušníci krátí svou službu výstředními kousky nebo zábavami

⁶² KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 113.

⁶³ PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2015. s. 34–35.

⁶⁴ JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. s. 30.

jako například hra výpravčího Hubičky. Hrdina se ocitá v mezní situaci ohrožení hodnot. Hlavní myšlenkou zůstává nesmyslnost a absurdnost války.⁶⁵ Intenzita a síla konfrontací je dokreslována utrpením zvířat, které uhynuly při válečných transportech. Hrma se nemůže zbavit své viny a zodpovědnosti za to, že cítí a prožívá hlavně své osobní neštěstí, které se mu zdá v opozici s obecným utrpením nepatrné až malicherné.⁶⁶

Příběh se odehrává na počátku roku 1945. Potkáváme se s dvacetiletým železničním elémem a zároveň jediným vypravěčem Milošem Hrmou, který se po pokusu o sebevraždu vrací zpět do práce. Vypráví o osudu své rodiny, hlavně o osudu pradědečka Lukáše. Dědeček byl hypnotizér a když Němci obsadili Československo, vydal se jim naproti, aby je silou myšlenky zadržel. První tank ho přešel a jeho hlava zůstala zaklíněna v pásech tanku. Miloš se vrací pracovat na nádraží, kde projíždějí ostře sledované transporty. Poznáváme také ostatní zaměstnance. Třeba pana přednostu chovajícího holuby, toužícího po povýšení na dopravního inspektora. Zajímavá je i postava výpravčího Hubičky, pověstného svou láskou k ženám. S telegrafistkou Zdenkou hrál na fanty a na zadnici ji obtiskl razítka.

Dozvídáme se Hrmovo trápení. Na předešlém místě, když začínal u dráhy, se seznámil s dívkou jménem Máša. Natírali spolu pět měsíců plot, každý z jedné strany. Povíдали si spolu a postupně se sblížili. Následuje skok v ději. V hotelové koupelně si natočil vanu plnou horké vody, vlezl si do ní a pomocí břitev si prořízl zápěstí. Příčinou sebevraždy bylo jeho selhání v intimní chvíli se svou milovanou Mášou. Stanicí projíždějí vlaky se zraněnými vojáky nebo mrtvým dobyt看kem, což na citlivého Miloše působí depresivně. Začíná také vyšetřování Hubičkovo poklesku s telegrafistkou Zdenkou. Hubička zasvěcuje Miloše do plánu na zničení ostře sledovaného transportu plného munice. On s plánem souhlasí.

Objevuje se konduktérka Máša, která se Miloši omlouvá. Sjednají si na pozítří schůzku. Kolem půlnoci přichází dívka, která výpravčímu Hubičkovi předává malinkatý balíček. Jmenuje se Viktorie Freie a Miloš s ní přichází o panictví. V dále je slyšet nálet na Drážďany a vzápětí na vlaku přijíždí skupinka vyděšených Němců. Blíží se čas akce. Hubička si s Hrmou upřesňují její provedení. Vyleze na semafor, nálož hodí přesně doprostřed vlaku a poté bude čekat až dojde za čtyři minuty k detonaci. Vše proběhne podle plánu, ale postřelí do břicha německého vojáka, který

⁶⁵ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 137–140.

⁶⁶ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 140.

se svalí do příkopu. Ten ho postřelí do plic a skončí v příkopu vedle něj. Voják je neklidný. Oba pomalu umírají. Objeví u něj přívěsek zeleného čtyřlístku. Hrma si uvědomuje, že umírá a nebýt války, která mu připadá nesmyslná, vůbec by se nepotkali. Poslední, co zaslechne, je detonace a slova vlakvedoucího: *“Měli jste sedět doma na prdeli...”*

6.1 Filmové zpracování *Ostře sledovaných vlaků*

Zfilmování se toto dílo dočkalo již v roce 1966. Režie se ujal Jiří Menzel. Na scénáři se kromě režiséra podílel i Bohumil Hrabal. Menzel si v tomto filmu zahrál menší roli doktora Brabce. *Ostře sledované vlaky* jej náraz proslavily. Již ve svých 30 letech, v roce 1968, získal Oscara za nejlepší zahraniční film, tedy ocenění *Americké filmové akademie*. I přes lákavé zahraniční nabídky a pozdější nepříjemnosti zůstal doma. Hrál v řadě českých filmů a několik jich také režíroval. V původních titulcích nebylo uvedeno jméno Pavla Landovského. Další ocenění film posbíral na festivalech v Mannheimu, Praze, Addis Abebě, Varšavě nebo ve Finsku. Americkými kritiky byl označen za třetí nejlepší film roku, jako jediný český snímek pronikl do ankety *100 nejlepších filmů světa*.⁶⁷ Festivalu v Mannheimu se zúčastnili oba tvůrci. Menzel na to vzpomíná následovně: *„Byl jsem rád, byl jsem šťastný, ale pořád jsem nechápal, co se jim na tom filmu tak líbí. Pan Hrabal mi to vysvětlil: Tady v Mannheimu protéká řeka Neckar. No a nám v tom filmu hraje taky Neckar. Tak buď rád, ty vole!”*⁶⁸

V hlavní roli se představil Václav Neckář, Mášu hrála Jitka Bendová, výpravčího Hubičku Josef Somr, přednostu Vladimír Valenta, paní přednostovou Libuše Havelková, Zdeničku Svatou Jitka Zelenohorská, Zednicka Vlastimil Brodský, Viktorii Freie Nad'a Urbánková, hraběnku Kinskou Květa Fialová a zloděje Pavel Landovský. Premiéra proběhla v říjnu 1966. Scénář začal vznikat již v roce 1965. Jak později Menzel vzpomíná, dělo se tak již za příznivější politické situace, i když byli umělci nuceni k jistým ústupkům. Konkrétně k tomu řekl: *„Pan Hrabal popsal tu dobu průměrem ke dveřím, které se rodná strana mermomocí snaží zavřít, zatímco my ostatní se pokoušíme do otevřených dveří strčit aspoň polobotku. A tak se s rodnou stranou přetlačujeme a dveře jsou pootevřené chvílku víc a chvílku míň. Z kotlíku*

⁶⁷ BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996*. Praha: CINEMA, 1996. s. 277–278.

⁶⁸ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 122.

*nespokojenosti nakonec vyvřelo Pražské jaro.*⁶⁹

Jiří Menzel popsal také detaily vzniku scénáře: *„Vypsal jsem si na papírky jednotlivé situace a podle svého uvážení jsem je seřadil tak, aby z nich byla zřetelná chronologie celého příběhu. Vyšlo to šťastně. Zdánlivě bezvýznamná a směšná scénka vyšetřování původu razítka na Zdeniččině zadečku mi vyšla na konec. Prokládání směšné scény vyšetřování razítkového skandálu s dramatickými záběry přípravy a hození bomby na vlak zvýšilo napětí před koncem filmu, a jeho závěr tím dostal nečekanou dramatickou sílu.*

*Příběh je postaven na konfrontaci postpubertálního trápení železničního záškoláka a válečných událostí okolo něj. Podle mých papírků toho bodového scénáře, napsal Hrabal celou knížku jako první verzi literárního scénáře znova. Podle mého dojmu psal, jako když se dýchá. Říkal, že knížka je jeho, ale za film odpovídám já. Asi dvakrát jsme si ty přepsané verze vyměnili, až pan Fikar, šéf skupiny, řekl: Dost, už to nepřepisujte, je to hotový. Do výroby jsem šel až na konci pětadesátého roku, kdy jsem mohl konečně svléknout uniformu.*⁷⁰

Výroba filmu probíhala v roce 1966, přičemž režisér Menzel měl o jeho výsledné podobě jasnou představu: *„Měl jsem ze školy čerstvou zkušenost a zážitky z francouzské nové vlny a přál jsem si, aby film působil, co nejautentičtěji. Chtělo to vybrat neokoukané obličejy a charaktery lidí měkkých, zranitelných, takových, kteří se snadno vloudují do divákova srdce a se kterými se divák snadno může ztotožnit. Na té autenticitě jsem trval. Věděl jsem, že divák nesmí získat pocit, že se dívá na hru herců, ale na skutečný příběh.*⁷¹

Podobně jako ve slovesné verzi, zobrazuje filmový přepis tři dějové epizody. Jedná se o sexuální problém eléva Hrmy, aféru výpravčího Hubičky a válečnou sabotáž. Děj je však sjednocen do lineárně probíhajícího děje. Jedním z motivů se stává příběh proměny chlapce v muže. Miloše Hrmy více než boj za osvobození trápí osobní potíže, hrdinou se stává jakoby mimochodem. Intimní vítězství je momentem duševního dozrání a Hrma si je najednou vědom netušené velikosti a síly. Odhodlává se k heroickému činu, tedy ke zničení ostře sledovaného vlaku, kterým se završuje jeho

⁶⁹ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 113–114.

⁷⁰ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 114.

⁷¹ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 117

život. Menzel spolu s Hrabalem připsal nové scény a gagy, některé pouze naznačené rozvedl. Chybí expresivně-naturalistické obrazy, snímek je melancholičtější, humornější, bizarní a kruté motivy nezobrazuje, pracuje spíše s poetikou, která je přítomná i v dalších Menzelových filmech. K Hrabalovi se přiblížil pomocí jiných motivů: smyslem pro obřadnost, projevující se při oblékání uniformy, plnění povinností na železnici i páchání sebevraždy. Nacházíme smysl pro kontrast, setkání velkých a malých dějin, banálního s výjimečným, komického s tragickým. Menzel se projevil jako invenční režisér osobitého vidění i poetiky. Problémem jsou pábitelské postavičky, u kterých je projev stylizovaný, je složité vytvořit přirozeného nebo uvěřitelného pábitel.⁷²

Filmový příběh začíná ve chvíli, kdy se Miloš Hrma, jemuž se pro toto jméno posmívají, připravuje do služby. Vypráví historii své rodiny. Pradědečka Lukáše dostávajícího zlatku denně, dědečka hypnotizéra, který se postavil německým tankům a jeho otce užívajícího si svoji penzi ležením na kanapi již ve čtyřiceti osmi letech. Hrma přichází do služby a my se poprvé setkáváme s ostatními postavami na nádraží v Kostomlatech. S panem přednostou chovajícím holuby, který si nechává šít novou uniformu a těší se na povýšení na dopravního inspektora. Často bývá našťvaný na lidskou nemravnost. Dále s panem výpravčím Hubičkou, který miluje ženy tak, že kvůli nim má řadu malérů. Objevuje se také Milošova dívka konduktérka Máša. Večer přichází domnělá Hubičkova sestřenice a pan přednosta ji baví lechtivými vtipy. Druhý den zjišťuje, že má přetržené kanape. Vinu nese výpravčí Hubička, což opět spustí jeho lamentace.

Hrma si na večer domlouvá schůzku s Mášou u jejího strýce, kde mohou přespat. Při intimní chvíli Miloš selže, což neunes a pronajme si pokoj v hodinovém hotelu. Ve vaně si podřeže žíly. Následně ho zachrání zedník, který jej spatří dírou ve zdi. Ocítá se v nemocnici. Během té doby výpravčí Hubička hraje na stanici s telegrafistkou Zdenkou Svatou hru na fanty a na zadek ji otiskne všechna razítka.

Miloš se po nějaké době vrací zpět do služby. Žádá o radu nejprve pana přednostu a také výpravčího Hubičku. Život na nádraží pokračuje dál. Pan výpravčí zasvěcuje Hrmu do plánu na zničení ostře sledovaného vlaku a ten souhlasí. Sjednává si na pozítří další setkání s Mášou, která vše již pochopila. Přichází Viktoria Freie, předává Hubičkovi nálož na odstranění vlaku. Když zjistí, že Hrma neměl ještě žádnou

⁷² PTÁČEK, Luboš. BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 251.

dívku, zasvěti ho a znovu protrhnou panu přednostovi kanape. Druhý den je ledově klidný. Vydává se zneškodnit ostře sledovaný vlak. Během té doby probíhá disciplinární šetření s výpravčím Hubičkou kvůli jeho incidentu se Zdenkou. Hrmovi se z návštěidla podaří hodit nálož na vlak, ale je postřelen a padá na něj. V závěru je jen slyšet detonace.

Mezi literární a filmovou realizací můžeme nalézt řadu rozdílů, i když základní linie příběhu zůstává stejná. Ve filmu nenalezneme úvodní scénu z knihy, kdy je nad městečkem sestřelena německá stíhačka a lidé si z ní rozebírají plechy. Potlačen je také motiv Milošova otce sběratele. Zásadní je to, že ve slovesné verzi se Hrma vrací do práce po pokusu o sebevraždu a až retrospektivně se dozvídáme příčiny tohoto kroku, což je ve filmařské realizaci zakomponováno do toku děje. Přidány jsou také nové postavy, jako například Hubičkova sestřenice nebo starý výpravčí Novák vyprávějící příběhy z dávné minulosti a spolu se skupinkou výpravčích nadává na nelidskost Němců. Větší prostor je věnován také paní přednostové, které se její manžel svěřuje se svými nářky na nemravnou společnost.

Objevuje se postava pana doktora, která v nemocnici Hrmu uklidňuje a vysvětluje, jak s jeho problémem naložit. V závěru odhazuje hlavní hrdina nálož na vlak z návštěidla těsně před pravým polednem, zatímco v knize k tomu došlo ze semaforu, v noci a za velké chumelenice. Ve filmové realizaci padá na vagón, který s ním odjíždí, v novele postřelí německého vojáka. Následně umírají spolu v příkopu a Hrma slyší v dáli výbuch. Naopak zde oťrese celým nádražím exploze. Vynechány jsou postavy německých uprchlíků a obzor, který je ozářen v důsledku náletů na Drážďany.

Kritikou byl film dobře přijat, a to jak u nás, tak i v zahraničí. V New York Times jej označili „za stejně dokonalý a svým způsobem jímavý film jako byl *Obchod na korze* režisérů J. Kadára a E. Klose nebo film Miloše Formana *Lásky jedné plavovlásky*.“ Dále píší o „kouzelném půvabu tohoto československého filmu, o obdivuhodné jemnosti jeho vtipu, o skvělém vykreslení profilu Čechoslováků.“⁷³

A.J. Liehm ve své kritice *Žádný strach o Jiřího Menzela* uveřejněné v časopise *Film a doba* hodnotí film následovně: „*Ostře sledované vlaky* připisují tedy na seznam vítězství naší kinematografie další titul a do listiny tvůrců jméno dalšího režiséra, které jsme tam už tušili po zhlédnutí *Smrti pana Baltazara*. Přitom si myslím, že Menzel,

⁷³ *Filmový přehled: týdeník pro kulturní využití filmu*. Praha: Čs. státní film, 1967, č. 45–46.

podobně jako Forman, natočil film divácký. Ale faktem zůstává, že Jiří Menzel dokázal vytvořit divácký film, aniž divákovi cokoli dopustil, aniž cokoli slevil, aniž kdekoli nadbíhal. Spolehl se na diváky Haškova národa a spolehl se konec konců i na to, že génus tohoto národa, humor, s nímž si už zvykl kráčet dějinami, bude srozumitelný i za jeho hranicemi. Nezmýlil se, a navíc právě tomuto národu připomenul několik dosti důležitých, byť ne právě nejpříjemnějších pravd o něm samotném.“⁷⁴

⁷⁴ *Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění.* Praha: Orbis, 1965, č. 1, s. 18.

7. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE *SOUKROMÉ VICHŘICE*

Toto dílo poprvé vyšlo v roce 1966 s podtitulem *Laboratorní zpráva ze života hmyzu*. Kniha je rozdělena do jednotlivých kapitol, které jsou pojmenovány jako *První stádium*, *Druhé stádium*, *Třetí stádium* a *První stádium*. Hlavními hrdiny příběhu jsou dvě milenecké dvojice: Bohunka – Mirek a Inka – Standa a dvě manželské dvojice: Joža-Áda, Ida – Joska. Děj se odehrává v průmyslové oblasti severních Čech, konkrétně v Ústí nad Labem ve fiktivní chemičce *Kotex*. Postavy mají reálné rysy. Jedná se o průměrné občany. Zpočátku jsou všichni se svými životy spokojeni, i když jsou stereotypní. To se projevuje stále stejnými dokola se opakujícími činnostmi, stejnými pokrmy, v neděli kanastou nebo v případě mileneckých dvojic milostnými hrátkami podle přesně daného pořadí. I přes začínající příznaky krize si všichni snaží namluvit, jak šťastný mají život.

Následuje zlom, postavy hledají únik ze stereotypu. Inka a Bohunka se rozcházejí se svými milými. Áda se setkává s Bohunkou a mají spolu poměr. Jezdí spolu na výlety a Áda plní Bohunce vše, co jí na očích vidí. Joža se sblíží s Joskou, který ji seznámí se svými přáteli. Jejich bývalé stereotypní životy jsou rozrušeny, ale nové životy se také postupně stávají stereotypními. Standa, tajně zamilovaný do Bohunky se jí snaží získat. Zjistí, že má poměr s Ádou, tedy jeho šéfem, vymýšlí plán, jak se jej zbavit. Nakonec se spolu opijí, začnou si tykat. Áda, kterého Bohunka již omrzela, ji dá dohromady se Standou. I Jože se noví přátelé omrzeli. Manželské dvojice se tedy vrací k starému zaběhnutému životu. Bohunka se vdá za Standu a Inka za Mirka. Neděle tráví společně hraním kanasty.

Páralovy prózy ze 60. let mají podobné náměty. Zabývá se základními lidskými vztahy. Jeho tvorba se postupně stávala stále více komerční. Texty se obvykle skládají z vět, motivů a situací jež se často opakují, případně různě obměňují. Záměrně jsou strohé – s hojnými výčty nebo s občasným vypouštěním sloves. Využívány bývají stále se opakující citáty z knih či chemické vzorce. Lidé se podobají natahovacím loutkám, jsou navzájem snadno zaměnitelní. To je často naznačeno jmény (Áda – Ida, Jožka – Joska). Erotika a sex, které některé postavy považují za vzrušující dobrodružství, se posléze mění v nudnou rutinu. Podobně jako honba za kariérou ústí v stereotyp chování. Vzniká popis bezútěšného koloběhu života jako konzumu, který nenachází

nic, co by jej přesahovalo.⁷⁵

Páral se k *Soukromé vichřici* vyjádřil následovně: „*Psal jsem ji v novém panelovém bytě, který voněl ještě parketovou pastou, u nového psacího stolu, vyhlížeje z okna ven na zcela nové sídliště v Ústí nad Labem-Všebořicích, Protože jsme bydleli v prvním patře, viděl jsem všechna okna protějšího domu, která vstupovala svým panelákovým stereotypním způsobem života do mých myšlenek. Fascinovalo mě, protože jsem to zažil zcela poprvé, že celé linky kuchyní se rozsvěcují ráno, celé linky jídelen se rozsvěcují přibližně ve stejnou dobu, potom světla žlutá elektrická se mění v neklidné míhavé šero televizních obrazovek, a v poslední fázi v rohu ložnic ve sloupu oken nad sebou svítí malé ložnicové lampičky, většinou červenavých tónů.*

Viděl jsem poprvé v životě lidi odcházející ve stejnou dobu na stejný autobus a vracějící se opět ve stejnou dobu. Tento panelákový způsob života se stal nosnou kostrou knihy Soukromá vichřice, kde už jsou poněkud rozvinuty předchozí techniky jednak technologického stylu a jednak různé intarzie z jiných knih, které mají představovat duchovno mých spolubydlících na panelovém sídlišti. Tento vějíř četby sahá od Foglara, Červené knihovny, dívčích románek až po Franze Kafku. Jestliže Veletrh splněných přání je próza spíše intelektuální, pro čtenáře, dá se říci, elitní, Soukromá vichřice představuje četbu pro poměrně rozsáhlou čtenářskou vrstvu, Kniha vyšla ve slušném nákladu 15 000 výtisků. Krátce poté následovaly její další vydání. A jako první přilákala rovněž pozornost našich filmařů.“⁷⁶

7.1 Filmové zpracování *Soukromé vichřice*

Režie filmové podoby *Soukromé vichřice* se ujal Hynek Bočan. Na scénáři pracoval Vladimír Páral spolu s Věrou Kalábovou. Snímek vznikl v Ústí nad Labem. Premiéra filmu proběhla v prosinci 1967. V hlavních rolích se objevila Daniela Kolářová (Bohunka), Pavel Landovský (Standa Kocián), Josef Somr (Áda Vinš), Míla Myslíková (Joža Vinšová), Josef Chvalina (Joska Nejtr) a Eva Geislerová (Ida Nejtrová). Pozoruhodné jsou suverénní výkony tehdy ještě neokoukaných herců. Daniela Kolářová zde hrála svou první filmovou roli.⁷⁷ Mechaničnost všeho narušuje

⁷⁵ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 829–830.

⁷⁶ PÁRAL, Vladimír, BARTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž*. Český Těšín: nakladatelství GABI, 1995. s. 107–108.

⁷⁷ BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996*. Praha: CINEMA, 1996. s. 385.

pouze zkratové chování mladého Zdeňka v podání Pavla Landovského. V dobových kritikách filmu vytykali komiku druhé části, která narušuje celkovou poetiku a *Soukromá vichřice* tak nepůsobí jednotným dojmem.⁷⁸

Vladimír Páral o okolnostech realizace filmu hovořil v knize *Profesionální muž: „Ujal se jí tenkrát v roce 1966 mladý, slavný režisér Hynek Bočan a přijel filmovat do Ústí nad Labem s hvězdným obsazením Josefa Somra, Pavla Landovského a mladičké debutující Daniely Kolářové, která tehdy jako mladá dívka druhého ročníku DAMU, hrála hned téměř hlavní roli. Město Ústí tomuto filmu vyšlo vstříc, prvnímu celovečernímu filmu ve svých zdech poskytlo celé hlavní náměstí, tramvaje a libovolný počet ochotně statujících občanů. Česká vlna nabírala stále větší výšky a český film byl už slavný, oskarovým Milošem Formanem, ale i celou řadou režisérů, jako Jaromil Jireš, Ivo Passer, Jan Němec. Film *Soukromá vichřice* měl úspěch a já doufám, že nejenom proto, že otevíral tehdy jedno z dosud tabuizovaných témat antikoncepce“.*⁷⁹

Ve filmu se objevují některé dílčí posuny. Podstatné je, že oproti slovesné předloze chodí Bohunka se Standou, který pro svou milou staví dům. Tajně však miluje její spolubydlící Inku. Inka chodí s Mirkem, ale tyto postavy nedostávají téměř žádný prostor. Přidána je i scéna, ve které se Standa opíjí kvůli tomu, že mu Áda přebral Bohunku. Navíc jsou scény, kdy se Standa snaží Ádu bezúspěšně zlikvidovat pomocí různých metod. Vynechány jsou také přátelé Josky se kterými se v knize spřátelí i Joža. Ve filmové realizaci se spolu Joska s Jožou sblíží. Bohunka se posléze vrátí k Standovi a Áda k Jože. Bohunka se Standou později upadají do stereotypu a v neděli hrají kanastu s Mirkem a Inkou.

Zajímavostí je, že se ve filmu objeví Jiří Menzel, Václav Neckář a Jiřina Bohdalová hrající sami sebe. Základní linie příběhu je ovšem dodržena včetně dialogů. Tak, jako v předloze se setkáváme se stále se opakujícím životním proudem a vytržení z něj trvá pouze několik dnů. Jedná se o adici, tedy některé scény či postavy jsou vypuštěny, ovšem jiné naopak přidány. Kritika dále vyzdvihovala režiséra Hynka Bočana, který byl v té době druhým nejmladším režisérem po Jiřím Menzelovi a nutno říci, že i neméně úspěšným. Důraz dával na autenticitu filmu, a i proto vybral neokoukané herce.⁸⁰

⁷⁸ PTÁČEK, Luboš. BILÍK, Petr. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 151.

⁷⁹ PÁRAL, Vladimír, BÁRTÍKOVÁ, Heda. *Profesionální muž*. Český Těšín: nakladatelství GABI, 1995. s. 108–109.

⁸⁰ *Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění*. Praha: Orbis, 1967, č. 5, s. 272.

8. LITERÁRNÍ A FILMOVÁ REALIZACE *INZERÁTU NA DŮM VE KTERÉM JIŽ NECHCI BYDLET*

Toto dílo poprvé vyšlo v roce 1965 v nakladatelství *Mladá fronta*. Jedná se o soubor sedmi povídek. A to konkrétně: *Kafkárna*, *Divní lidé*, *Anděl*, *Ingot a ingoti*, *Zrada zrcadel*, *Prokopnutý buben* a *Krásná Poldi*. Celá kniha je uvozena citátem Violy Fischerové: „*Mlékárna by mohla prodávat i za tmy. Začít sama žít je víc než narození. Je možno chápat nevíru jako nerozlišující pozornost. Ostatně inzeruji dům, ve kterém nechci bydlet.*“⁸¹ Povídky se odehrávají na počátku padesátých let. Vycházejí z každodenních situací, i když se nejedná o přímou kritiku společenského systému. Základními znaky povídek je poetičnost, krutost nebo absurdita života. Zachovány zůstávají základní znaky autorova stylu, ale pábitelství ustupuje černému humoru.⁸²

Jde o spisovatelovu celkem pátou napsanou knihu. Povídky napsané v šedesátých letech (*Zrada zrcadel* a *Prokopnutý buben*) byly doplněny přepracovanými texty z padesátých let. *Kafkárna* vznikla úpravami eposu *Bambino di Praga*, *Krásná Poldi* vznikla z veršované *Jarmilky*. Rukopis nakladatelství několikrát opakovaně vracelo a Hrabal jej prepisoval tak dlouho, až svědectví z kladenských hutí a ubytovny obstálo před cenzurou. I tak byl *Inzerát na dům, ve kterém již nechci bydlet* knihou, která i přes pozvolnou liberalizaci patřila z pohledu režimu mezi silně problematickou. Její vydání vyžadovalo odvahu autora i nakladatelství.⁸³

Hrabal o ní napsal následující: „*Myslím, že měl velkou pravdu Sartre, když říkal, že jedině tady, uvnitř naší společnosti, kde se všechno tak rychle mění a kde jsou nejdůležitější problémy současné doby, může vzniknout velký společenský román. Poznal jsem hodně povolání. Dělal jsem kdecu, výpravčího, kulisáka, a taky v ocelárnách na Kladně. Tam odtud, z této zkušenosti jsem napsal knížku Inzerát na dům, kde už nechci bydlet. Chci v ní podat obrázek složité situace dnešní společnosti. V té knížce chci ukázat, jak se mění složení dělníků. Já věřím, že z takového podhoubí by se mohl narodit nový syntetický román.*“⁸⁴

⁸¹ HRABAL, Bohumil. *Sebrané spisy Bohumila Hrabala Kafkárna*. Vyd. 1. Praha: Pražská imaginace, 1994. s. 116.

⁸² LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. Česká historie. s. 796.

⁸³ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 208.*

⁸⁴ PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 121.

Děj je situován do pražského Starého Města a také se odehrává v kladenských hutích. Povídky jsou vystaveny jako změť příběhů a vzpomínek. Hrdiny představují dělníci, lidé, kteří se jimi dobrovolně stali, trestanci a také nucení brigádníci nejčastěji živnostníci, právníci, kněží, filozofové nebo jen postižení režimem například za své názory. Bývalé profese fungují jako přezdívky setkáváme se tak s Mlíkařem, Prokurátorem, Kavárníkem či Knězem. Důležitou roli v několika povídkách sehrává skupinka trestankyň pracujících na šrotišti. Vznik těchto povídek nebyl vůbec jednoduchý. Motivy pocházejí například ze souboru *Setkání a návštěvy* či rukopisných sbírek a povídek například z rukopisné verze *Majitelky hutí*, z povídky *Emánek*, *Romance*, *Baron Prášil*, *Atomový Princ a Ingot a ingoti*.

První povídkou je *Kafkárna*. Hlavní postava putuje po Starém Městě, pozoruje okolí. Nečekaně potkává pozoruhodné a bizarní postavičky v různých situacích. Vše je podáno pomocí básnické obraznosti s reportážním záznamem dojmů a světa plného chaosu, nenadálých zvrátů, souhrnem pocitů nebo fragmentů hovorů. Zásadním spojujícím motivem se stává hledání krásy, která bývá skryta v každodennosti potažmo v hromadách sutí. Následuje povídka *Divní lidé* a poprvé se příběh odehrává v hutích. Objevujeme pestrou společnost jako například Mlíkaře, Prokurátora nebo Kněze. K nelibosti svých nadřízených stávkují, odmítají pracovat, dokud nebude snížena plán, který byl prosazen proti jejich vůli. V této situaci přijíždějí filmaři a chtějí s dělníky natočit budovatelskou svačinu s diskuzí o nových zprávách z tisku.

Jako třetí je zařazen *Anděl*. Hlídač trestankyň si vysloužil pro své pochopení a zároveň soucit přezdívku Anděl strážný. Umožňuje setkávání trestankyně s jedním z brigádníků. Cítí, že nikdo nemůže zabránit tomu, aby i dál špatně a proti předpisům hlídal a dosáhl u sebe spasení. Motiv anděla jej doprovází po spatření staré železné dětské postýlky, načež přijímá tuto roli. Další povídka *Ingot a ingoti* má dvě linie vyprávění. V první Princ nachází před hospodou opilou dívku, kterou hostinský vyhodil kvůli tomu, že nezaplátila. Bere ji s sebou na ubytovnu, kde ji jeho kamarádi znásilní. Poté se dívka probudí a oznámí všem, že dnes měla nastoupit k výkonu trestu do pankrácké věznice. Princ se lekne, nechce mít problémy se zákonem a pomůže ji ven oknem.

Ve druhé linii nás vrací do hutí. Živnostník s Filozofem třídí kovový odpad, který bude přetaven ve vysokých pecích. Vedou řeči o současné politické a sociální situaci, o Židech a zcela mimochodem se zmíní, že se pec ucpala, protože stříkačka při hašení z rybníka nasála kluka, který se tam upekl. Dvě dějové linie nacházíme v další povídce

Zrada zrcadel. Zedník opravující sochu svatého Tadeáše pozoruje bourání sochy jeho oblíbence Stalina. Nedokáže se s tímto rozporem srovnat, nejraději by svůj život ukončil skokem dolů z kostela mezi sběrový papír. Ve druhé části vystupuje výstřední malíř pan Valerián. Jeho snahou je vytvořit monumentální výjevy z národní minulosti. Bohužel marně.

Předposlední je *Prokopnutý buben*. Pražský biletář zpočátku velice přísný neústupný muž se během krátkého okamžiku promění v člověka velice tolerantního a povzneseného nad maličkosti. Tímto přerodem překvapí také svoji manželku i dceru. V závěru při koncertu slyší mnohohlas vzniklý prolnutím tónů, kdy vedle sebe odděleni pouze zdí hrají dechovka a symfonický orchestr. Mezi příznivci obou žánrů dojde k rvačce, ta ale hrdinu vůbec nevyruší z jeho spokojenosti. Pouze spadl ze zdi a prokopl bubeníkovi buben. Poslední *Krásná Poldi* vytváří obraz kladenských hutí. Přítomny jsou volné asociace či volný záznam. Vytváří obraz ocelářského prostředí, jeho atmosféry a svérázných postav.

8.1 Filmová realizace *Inzerátu na dům, ve kterém již nechci bydlet*

Podle knižní podoby vznikl film *Skřivánci na niti*. Režie se opět ujal Jiří Menzel. Na scénáři se kromě Menzela podílel i Bohumil Hrabal. V hlavních rolích se představili: Rudolf Hrušínský (důvěrník), Václav Neckář (Pavel Hvězdář), Jitka Zelenohorská (Jitka), Vladimír Ptáček (Mlíkař), Naďa Urbánková (Lenka), Vlastimil Brodský (profesor) a mnoho dalších.⁸⁵ Film byl umístěn do trezoru a premiéra proběhla až v lednu 1990. Obdržel hlavní cenu na filmovém festivalu v Berlíně. V zahraničí dosáhl velkého uznání. V Praze jeho uvedení probíhá bez zvláštního povšimnutí.⁸⁶ Krutost padesátých let je přebita prostou lidskostí. Proti moci stojí konkrétní postavy nuceně nasazené v kladenských hutích. Hrdiny lišící se různými osudy a charaktery spojuje víra v obyčejné věci života, v lásku, přátelství, spravedlnost. Utlačovatelé jsou naopak vykresleni jako ubožáci marně skrývající své slabosti (mladý policista nezvládá svoji ženu, odborový předák pedofilní sklony a ministr Nejedlý senilitu). Tragika příběhu je mírněna laskavým idylizujícím humorem.

⁸⁵ BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996*. Praha: CINEMA, 1996. s. 368.

⁸⁶ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 210.

Ke vzniku scénáře se Jiří Menzel vyjádřil takto: „*Když pak byla uprostřed obrodného jara cenzura zrušena, nebyl už problém natočit film o padesátých letech. Rozjel jsem se do Kerska za panem Hrabalem a získal jeho souhlas, že spolu uděláme další film, natočený podle povídek z téhle knížky. Bylo to vlastně poprvé, kdy jsem realizaci filmu sám inicioval. Skřivánky jsme v pohodě, většinou v Kersku, napsali. Abych byl přesný, opět psal jenom pan Hrabal. Vytahal jsem z povídek knížky motivy, které se daly sloučit a pak jsme asi ze čtyř povídek sestavovali příběh filmu. Splétali copánek, jak tomu říkal strejda Hrabal.*“

U adaptací složených z několika povídek, které jsou vlastně skládkou různých postav a příběhů, je potřebné vysoukat nit, na niž mohou být jednotlivé historky navlečené jako korálky a spojovat se v příběh, který je pro diváka čitelný. Podobným způsobem jsme pak spolu s Hrabalem sestavovali ještě Slavnosti sněženek a podobně jsem slepoval i o mnoho let později Anglického krále. Našel jsem klíč k tomu, jak příběh postavit. Stejně jako ve Vlácích se těsně před koncem dramaticky zkrížily dvě souběžné linie. Osud zamilované dvojice brigádníka a trestankyně s osudem tří hrdinů, kteří skončili v kriminále.“⁸⁷

Natáčení probíhalo v roce 1969. O něm řekl Jiří Menzel toto: „*Kameraman Jaromír Šafr byl nadšen. Prostředí starých železných trosek bylo v souladu s obsahem filmu a na jeho pozadí dokonale vynikla nevinnost a vlídnost hrdinů filmu – brigádníků a vězeňkyň. Ta nevinnost, laskavost se mi často vyčítá. Vím ale, že se tou zdánlivě nepravděpodobnou vlídností zdůrazňuje zřůdnost a surovost režimu. Chtěl jsem ve filmu zachovat Hrabalovu ironii, která je o to silnější tím, že neútočí přímo.*“⁸⁸ Režisér se ke konci roku 1969 horečně snažil film se štábem dokončit, avšak diváci již jej shlédnout nemohli. K situaci okolo dokončení Menzel řekl: „*Při natáčení Skřivánků jsme s jistotou cítili, že v republice přituhuje, ale nenechali jsme si zkazit náladu. I když v laboratořích dělali všechno, aby se film ještě stihl dokončit, dotáhli jsme to jenom do první kombinované kopie. Bylo to právě ve chvíli, kdy nové vedení Československého filmu a Barrandova film okamžitě zakázalo a dalo na dlouhá léta uložit do trezoru.*“⁸⁹

⁸⁷ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 132.

⁸⁸ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 134.

⁸⁹ KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. s. 136.

Příběh se odehrává na šrotovišti. Film nás hned v počátku seznamuje s hlavními hrdiny příběhu. Mlíkařem, Filozofem, který odmítl spálit západní filozofická díla, Prokurátorem, Drobečkem, pracujícím zde dobrovolně nebo Pavlem Hvězdářem bývalým kuchařem. Přítomny jsou také odsouzené kopečkářky. Přijíždí televize a natáčí dělnickou svačinu se čtením novin. Dělníci stávkují, odmítají dodržovat stanovený plán výroby. Mlíkař proti tomuto nejvíce protestuje a vzápětí mizí. Trestankyně hlídá dobrácký strážný Anděl mající strach nechat svoji novomanželku doma o samotě. Pracovníci tráví dny diskuzemi na různá filozofická, sociální nebo jiná témata. Pavel Hvězdář se postupně sblíží s kopečkářkou Jitkou. Večery muži tráví sledováním převlékajících se žen přes plot. Při návštěvě pionýrů reaguje Filozof kriticky na dobové problémy a vzápětí také mizí. Pavel se v zastoupení žen s Jitkou a čeká až si ona odpyká svůj trest. Mezitím přijíždí na návštěvu hutí ministr Nejedlý. Hvězdář se jej ptá, kam zmizeli jeho kolegové a žádá návrat lidskosti do společnosti. Je tedy zatčen a odsouzen na dva roky. Jitka se mezitím dostává na svobodu. Nyní naopak ona čeká na svého milého, ale snaží se mu být stále nablízku.

Film je postaven na základě povídek z knihy *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*. Jedná se o ty, které se odehrávají na šrotovišti či v hutích. Konkrétně jde o: *Divní lidé*, *Anděl* a částečně také o *Ingot a ingoti* a *Krásná Poldi*. Literární předlohy se až na drobné nuance drží přepis doslova. Přidány jsou scény romské svatby Anděla, jeho nahánění se se ženou v bytě, rozdělování ohně a v neposlední řadě celá linka Pavla Hvězdáře a kopečkářky Jitky. Nová je také postava Drobečka, bývalého truhláře, dobrovolného brigádníka, a jeho rodiny. Z výše uvedeného vyplývá, že se jedná o adici.

9. RVP ZV A JAZYK A JAZYKOVÁ KOMUNIKACE

Rámcový vzdělávací program spadá do základních kurikulárních dokumentů. Ty jsou rozděleny do dvou úrovní, státní a školní. Státní úroveň reprezentuje *Národní program vzdělávání* vymezující vzdělávání jako celek a již zmíněné *RVP* upravující závazné rámce vzdělávání pro jednotlivé etapy – předškolní, základní a střední vzdělání. Školní část zahrnuje *školní vzdělávací programy (ŠVP)*, které si sestavují samy školy. Všechny tyto dokumenty jsou volně přístupné pro odbornou i laickou veřejnost. *RVP ZV* navazuje na *RVP PV* a vycházejí z něj rámcové vzdělávací programy pro střední vzdělávání. Vymezuje vše nezbytné a společné v základním vzdělávání i ve víceletých gymnáziích. Zavádí klíčové kompetence a jejich úroveň na konci základního vzdělávání. Dále udává očekávané výstupy a učivo. Zařazuje průřezová témata. Umožňuje propojování vzdělávacích obsahů, využívání různých metod, forem výuky nebo využití různých podpůrných opatření. Je předpokládána jeho pravidelná inovace v určitých časových etapách, zejména podle potřeb společnosti, zkušeností učitelů či potřeb a zájmů žáků.

Nyní se zaměříme na klíčové kompetence. Představují vědomosti, dovednosti, schopnosti a hodnoty, které jsou důležité nejen pro vývoj jedince, ale i pro jeho uplatnění. Vycházejí z představ společnosti. Cílem vzdělávání je žáky vybavit těmito kompetencemi v odpovídající míře a připravit je na další vzdělávání. Proces jejich vytváření je ovšem celoživotní. Také nestojí izolovaně, vzájemně se prolínají, vše je tedy výsledkem dlouhodobého vzdělávacího procesu. V základním vzdělávání se jedná o: **kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence občanské a sociální, kompetence občanské, kompetence sociální.**⁹⁰ Mezi další novinky patří vzdělávací oblasti. Vzdělávací obsah je rozdělen do celkem do devíti oblastí.

Každá vzdělávací oblast je tvořena jedním či více vzdělávacími obory:

- **Jazyk a jazyková komunikace** (*Český jazyk a literatura, Cizí jazyk, Další cizí jazyk*)
- **Matematika a její aplikace** (*Matematika a její aplikace*)
- **Informační a komunikační technologie** (*Informační a komunikační*)

⁹⁰ *Národní ústav pro vzdělávání. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* [online]. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 2017 [cit. 27.10.2018]. Dostupné na: <http://www.msmt.cz/file/43792/>. s. 10.

technologie)

- **Člověk a jeho svět** (*Člověk a jeho svět*)
- **Člověk a společnost** (*Dějepis, Výchova k občanství*)
- **Člověk a příroda** (*Fyzika, Chemie, Přírodopis, Zeměpis*)
- **Umění a kultura** (*Hudební výchova, Výtvarná výchova*)
- **Člověk a zdraví** (*Výchova ke zdraví, Tělesná výchova*)
- **Člověk a svět práce** (*Člověk a svět práce*)⁹¹

Vzdělávací oblast je plně charakterizována, stejně tak i jednotlivé obory. Součástí jsou cíle i očekávané výstupy, které by měl žák umět a zvládnout.

9.1 Jazyk a jazyková komunikace

Tato vzdělávací oblast zaujímá ve výchovně vzdělávacím procesu stěžejní postavení. Vysoká úroveň jazykové kultury patří mezi zásadní znaky všeobecného rozhledu absolventa základního vzdělávání. Pro žáka jsou důležité jazykové kompetence, schopnosti a dovednosti umožňující vnímat nebo rozumět různým jazykovým sdělením, vhodně se vyjadřovat a dále své získané dovednosti a znalosti uplatňovat. Patří sem vzdělávací obory *Český jazyk a literatura*, *Cizí jazyk* a *Další cizí jazyk*. Vzdělávací obor *Český jazyk a literatura* a jeho dovednosti jsou potřebné nejen pro jazykové vzdělání, ale i pro úspěšné absolvování dalších oblastí. Vzdělávací obsah tohoto oboru je sice komplexní, ale bývá rozdělen do tří složek: *Komunikační a slohové výchovy*, *Jazykové výchovy* a *Literární výchovy*.⁹²

9.2 Literární výchova

V této složce se žáci učí poznávat literární druhy a žánry. Odhalují umělecké záměry autora, formulují vlastní názory na přečtené dílo. Snaží se odlišovat literární fikci a skutečnost. Postupně rozvíjejí literární návyky, interpretaci či produkci

⁹¹ Národní ústav pro vzdělávání. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 2017 [cit. 27.10.2018]. Dostupné na: <http://www.msmt.cz/file/43792/>. s. 14.

⁹² Národní ústav pro vzdělávání. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. [online]. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 2017 [cit. 27.10.2018]. Dostupné na: <http://www.msmt.cz/file/43792/>. s. 16.

literárního textu. Tyto poznatky mohou pozitivně ovlivnit postoje, hodnoty či obohatit duchovní život žáků. Nyní se podívejme na očekávané výstupy z *Literární výchovy* na druhém stupni základních škol. Mezi ně patří správná reprodukce přečteného textu, schopnost popsat literární druh a žánr. Také vlastními slovy interpretovat smysl díla, rozpoznávat individuální styl autora, vytvářet dle znalostí literární teorie vlastní literární text. Žák má znát základní literární směry a významné představitele v české i světové literatuře. Porovnávat námět s literárním, filmovým i divadelním ztvárněním. Umět vyhledávat informace v různých typech katalogů, v knihovně i v dalších informačních zdrojích.

Učivo je rozděleno do čtyř okruhů:

- **Tvořivé činnosti s literárním textem** – přednes literárních textů, reprodukce slyšeného či přečteného textu, záznam a reprodukce zásadních myšlenek, interpretace či dramaturgie textu, vytváření vlastních textů, vlastní výtvarný doprovod k textům
- **Způsoby interpretace literárních a jiných děl**
- **Základy literární teorie a historie** – struktura díla (námět, téma, literární hrdina, kompozice příběhu), jazyk díla (obrazná pojmenování, zvukové prostředky, rým, rytmus, volný verš), literatura umělecká a věcná (populárně-naučná, literatura faktu, publicistické žánry)
- **Literární druhy a žánry** – poezie, próza, drama, žánry lyrické, epické, dramatické a jejich proměny, hlavní vývojová období národní a světové literatury, typické žánry a jejich představitelé.⁹³

Konkrétní rozdělení učiva do ročníků záleží na škole. Ty si sestavují své vlastní školní vzdělávací programy (*ŠVP*).

⁹³ *Národní ústav pro vzdělávání. Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* [online]. Praha: Národní ústav pro vzdělávání, 2017 [cit. 27.10.2018]. Dostupné na: <http://www.msmt.cz/file/43792/>. s. 24.

10. KAPITOLY Z TEORIE DĚTSKÉHO ČTENÁŘSTVÍ

V současné době má vliv na proměnu dětské literatury a potažmo i čtenářství řada faktorů, mimo jiné vliv masmédií, chytrých technologií, internetu a dalších. Žák se setkává s již hotovými vizuálními představami. Bývají velice konkrétní, dítě tedy nemusí pro jejich dotváření používat představivost nebo fantazii. Zábava je dostupná na dosah ruky, bez jakékoli námahy. V této situaci lze spatřit skutečnou hrozbu pro zdravý vývoj. Blokuje se komunikativní rozvoj, a především dochází k ochuzení o spontánní hru, pohyb a pobyt venku, sport, pobyt v přírodě či dokonce spánek. Velice často to děti odvádí od plnění školních povinností. Sociální vztahy bývají představovány velmi zjednodušeně, což může vyvolat u mladého člověka dojem, že je v nich plně kompetentní. V reálných situacích toto neplatí, což vyvolává konfliktní situace a jedinci chybí autentická sociální zkušenost. Postupně preferuje vizuální vjemy před verbální komunikací. Slovní zásoba se redukuje na minimum, a i to působí na rostoucí počet dětských nečtenářů.⁹⁴

10.1 Problematika nečtenářství

S narůstajícím věkem roste jejich počet a kulminuje v pubescenci. Za nečtenáře považujeme člověka, který číst umí, ale nenachází v sobě motivaci, ani potřebu knihu otevřít. Čtení a soustředění na text v něm vyvolává nepohodlí a bývá pro něj natolik zatěžující, že raději dává přednost jiným druhům komunikace. Dětský čtenář vnímá text jako příliš rozvláčný. Obvykle čte pouze z donucení nebo dává přednost čtivu konzumnímu či určenému mladšímu čtenáři. Rád má zábavné časopisy s převahou obrazové složky a krátkého textu. Své postřehy z četby obvykle nesdílí a rozmlouvat o ději případně o jednání postav považuje za neúčelné. Podle různých výzkumů existuje v literárním vývoji dítěte tři čtenářské krize. První se týká požadavků školy, literatura se zde stává povinností. Důležitá je nabídka ke čtení, a to i vzhledem k přiměřenosti a osobnímu zájmu dítěte.

Druhá krize nastupuje v rozmezí třinácti až patnácti let věku. Z psychologického hlediska by šlo o věk příhodný ke čtení, ovšem řada dospívajících

⁹⁴ BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literatura mě baví: studijní text se souborem pracovních listů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2014. s. 7.

jej opouští. Ke třetí krizi dochází okolo dvaceti let. Mladí lidé se orientují spíše na studium, profesi, preferují budování trvalejších vztahů, zabývají se svými zájmy a koníčky, které mohou mít přesah i do budoucnosti. Vhodnými přístupy lze minimalizovat dopady jednotlivých krizí. V populaci školou povinných se vyskytuje asi pětina zaostávajících čtenářů. Obvykle nezvládli techniku čtení na dostatečnou úroveň. Zde se řadí mentálně retardovaní, děti s lehkou mozkovou dysfunkcí, se smyslovými vadami, dlouhodobě nemocní nebo zanedbaní jedinci žijící v nepodnětném sociálním prostředí. Nelze opomenout ani dyslektiky, kteří mají vývojově omezenou schopnost naučit se číst.⁹⁵

10.2 Komunikace s dětským čtenářem a jeho vnímání textu

Dětský čtenář musí nejprve dekodovat jazykové prostředky v komunikativní rovině. Ve vědomí si utváří vlastní obraz textu. Ten vychází ze zkušeností dítěte a zároveň je nutné vnímat vlastní myšlenkovou a citovou reakci na podněty z četby. K osvojení je potřeba dobrá úroveň jeho psychických funkcí, konkrétně pozornosti, vnímavosti, paměti, představivosti, fantazie, emocionality, logického myšlení, řeči a vyjadřovací schopnosti. Velkou úlohu hraje technika čtení i celková čtenářská kultura. Nejsilnější se stává psychologický faktor. Tvoří ho mentálně psychologické dispozice v průběhu jeho vývoje. Zde se řadí stupeň rozvoje inteligence, poznávací, volní procesy a stavy, charakterové vlastnosti, psychické založení, pohlaví a jiné. Sociální činitele zastupuje hlavně rodina, škola, kulturní instituce, region, masmédiá, aktivity dětí nebo i celkové dobové chápání literární tvorby.⁹⁶

V komunikaci je potřeba reflektovat dětský aspekt, tedy ztvárnit svět v uměleckém obraze tak, aby vše odpovídalo komunikačním možnostem dítěte. Vše vyplývá ze stupně rozvoje dětské psychiky. Vztah čtenáře ke knize se stává specifickým druhem sociální komunikace. Dítě se identifikuje s literární postavou. Často se sám stává účastníkem příběhu. Snaží se postavu pochopit. Pokud se prole vnitřní prožívání čtenáře a postavy, často dochází k úspěšnosti knižního titulu.

⁹⁵ BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literatura mě baví: studijní text se souborem pracovních listů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2014. s. 20–21.

⁹⁶ BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literatura mě baví: studijní text se souborem pracovních listů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2014. s. 9–10.

Literární hrdina by měl být nekomplikovaný, s typickými a srozumitelnými vlastnostmi a projevy.

10.3 Výchova ke čtenářství a jeho obraz v současnosti

Kniha již po celá staletí zachovává poznatky a znalosti lidstva. Zaznamenává individuální zkušenosti jedince. Je projevem hmotné a duchovní kultury. Její forma a obsah často vypovídá o dosažené kulturní, umělecké či společenské úrovni. Umělecká literatura podněcuje k rozšíření slovní zásoby, provokuje k posuzování, ale i ke kritickému myšlení. Četba jako taková navazuje pocity uvolnění. Pro rozvoj dětského čtenářství je klíčové období nejtělejšího věku. Dítě zpočátku fascinují obrázky z knih, které konkretizují a pojmenovávají prožívanou skutečnost. Vzbuzený zájem je potřeba podporovat předčítáním, volnou hrou se slovy a jazykem. Toto zanechává v psychice dítěte výraznou stopu. Zájem je tedy nutné uchopit a rozvíjet, aby se stal trvalým.

Podle výzkumů se obvykle stává dítě čtenářem, pokud mu bylo předčítáno. Také zvuková analýza slov a větných celků rozvíjí pozdější čtenářství. Vliv má rodina i škola. Výraznější se ukazuje vliv rodiny, škola má na formování dětského čtenářství minimální vliv.⁹⁷ Pro děti se v současnosti stává četba únikem z nudných zážitků, případně ze stresů do fiktivního světa. Často se objevuje projekce do literárních postav a plnění si svých neuskutečnitelných či nereálných snů. Ve starším školním věku hledají žáci v četbě odpovědi na osobní naléhavé otázky, analyzují své názory a postoje. Někteří hledají v knihách nové poznatky nebo informace. U pubescentů se jako motivy k četbě objevují estetické, případně etické potřeby.⁹⁸

Lze nastavit práva pro čtenářství. Vždy je ovšem nutno respektovat zájmy dítěte, jeho názory, knihy vybírat, ale rozhodně nevnucovat. Jednou z možností jsou práva čtenáře. Zde můžeme zařadit právo přeskakovat stránky, právo knihu nepřečíst, pokud čtenáře nezaujala. Dále také právo číst tutéž knihu znovu, přičemž si žák celý příběh připomíná a zažívá pocity, které měl při prvním setkání s příběhem. Zásadní je právo číst cokoli, co si čtenář sám vybere, co jej zajímá. Zajímavé je právo bovarysmu, tedy choroba přenosná textem. Děti se identifikují s různými hrdiny jako například

⁹⁷ BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literatura mě baví: studijní text se souborem pracovních listů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2014. s. 13–16.

⁹⁸ BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literatura mě baví: studijní text se souborem pracovních listů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2014. s. 15–16.

s upíry.

Sedmým právem je právo číst kdekoli, kde dítě nikdo neruší. S již uvedeným právem číst cokoli, částečně souvisí právo si v knize pouze listovat. Takto je možné si vybrat to, co opravdu stojí za přečtení. Předposlední je právo číst nahlas. Jako poslední a neméně důležité se stává pravidlo mlčet. Pro řadu čtenářů je velice obtížné a nepopsatelné sdělovat své vlastní zážitky z četby.⁹⁹ Pro rozvoj čtenářské gramotnosti musíme posilovat porozumění textu. K textu může pedagog vytvářet různé pracovní listy. Žáci v nich vytvářejí názvy článků, vyhledávají informace, doplňují slova do vět či vytvářejí ilustrace. U dramatu lze použít metodu dramatizace. U některých ukázk s etickou tematikou žáci řeší, jak dobře rozumí použitým rčením nebo jak by se v dané situaci zachovali oni sami. Vhodné je začlenění různých problémů a jejich řešení, jazykové hříčky, textu na aktuální téma jako například Vánoce, domyšlení příběhu, rozbor poezie, práci se scénářem či formu komiksu.

⁹⁹ ČERNÁ, Olga. *Čtení není žádná nuda: náměty k rozvíjení čtenářské gramotnosti a radosti ze čtení*. Praha: Portál, 2014. s. 10–16.

11. BOHUMIL HRABAL A GENERACE ŠEDESÁTÝCH LET V LITERÁRNÍCH ČÍTANKÁCH

11.1 Čítanky nakladatelství *Fraus*

Jedná se o soubor čítanek pro všechny ročníky základní školy a pro víceletá gymnázia. Autorkou je Ladislava Lederbuchová spolu s Evou Beránkovou. Učebnice poprvé vyšly již v roce 2003 a mají platnou doložku *MŠMT* s dobou platnosti šesti let. Nabízena je také jejich elektronická verze s řadou interaktivních prvků. Pro učitele pak příručka učitele. Existuje také internetový portál *FRED* s mnoha pracovními listy či s dalšími aktivitami pro výuku nejen českého jazyka a literatury, ale i pro ostatní předměty na všech stupních škol. Učebnice splňují požadavky *RVP ZV* a respektují klíčové kompetence. Knihy obsahují bohatý obrazový materiál. Členěny jsou na jednotlivé tematické okruhy, ve kterých se žáci seznamují s jednotlivými ukázkami. V závěru *Fraus* podněcuje k propojování učiva a hledání souvislostí mezi tématy. Nacházíme různé úkoly, jejichž cílem je větší aktivizace. Chybí alespoň základní informace o autorovi nebo otázky, které by podněcovaly práci s textem a rozvoj čtenářské gramotnosti. Pro žáky jsou zařazeny tipy na knihy s podobným tématem.

V této sadě je Bohumil Hrabal zastoupen několika ukázkami ze své tvorby. Ty můžeme najít v čítance pro devátý ročník. Jako první nacházíme ukázkou z novely *Ostře sledované vlaky*. Nejprve první den Miloše Hrmy po návratu do práce a poté závěrečnou část, kdy provádí atentát na vlak a v příkopu umírá spolu s německým vojákem, přičemž v poslední chvíli si uvědomuje nesmyslnost války. Dále fragment povídky *Pábitelé* ze stejnojmenné knihy. Obě dvě jsou zařazeny v tematickém celku *Neklidné dvacáté století*. V části nazvané *O lásce sladké a hořké* pak z knihy povídek *Perličky na dně* část z povídky *Láska*. Tyto ukázky patří do Hrabalovy tvorby šedesátých let. Mohou tedy čtenářům, v rámci možností, přiblížit toto období jeho tvorby. Chybí však zmínka o filmovém zpracování *Ostře sledovaných vlaků* a *Perliček na dně*.

Napříč ročníky nacházíme i další autory 60. let. V šestém ročníku objevujeme několik básní Jiřího Žáčka i ukázkou od Jana Skácela. Sedmý ročník zahrnuje například Josefa Škvoreckého, Otu Pavla nebo Miroslava Holuba. Osmý ročník nabízí samostatný tematický okruh nazvaný *Šoa* zahrnující Ladislava Fukse, Jiřího Ortena

nebo Ludvíka Aškenazyho. Z dalších autorů se objevuje Václav Hrabě či Jiří Suchý. Devátý ročník kromě zmíněného Hrabala obsahuje již tolikrát uváděného Jiřího Suchého, Pavla Kohouta, Milana Kunderu, Zdeny Salivarovou, Josefa Škvoreckého a řadu dalších.

11.2 Čítanky nakladatelství SPN

Jde o sadu obsahující čítanky pro všechny ročníky základní školy a odpovídající ročníky víceletého gymnázia. První vydání proběhlo v roce 2013. Jsou zpracovány v souladu s požadavky pro *RVP ZV* a mají platnou doložku *MŠMT*. Autorem je Josef Soukal. Vydání se dočkala také učebnice *Literární výchovy pro druhý stupeň základní školy* a *Metodická příručka k čítankám pro šestý až devátý ročník základní školy*. Učebnice jsou velice barevné, obsahují řadu obrázků a ilustrací. Každý celek má svoji barvu. Bývá uveden citátem. Po ukázce následují vysvětlivky neznámých termínů a otázky, které mají žáky přimět k práci s právě přečteným textem. Dále nacházíme citát od autora ukázky a tipy na další podobná díla. Samozřejmostí jsou i krátké informace o autorovi. V nižších ročnících je učebnice členěna tematicky, ve vyšších ročnících pak chronologicky.

Bohumil Hrabal je zastoupen v čítance pro sedmý ročník povídkou *Maminčiny oči ze Slavností sněženek*. Zde se jedná o ukázkou ze sedmdesátých let, kdy se Hrabalova poetika změnila a stojí v takzvané šedé zóně. V devátém ročníku povídkou *Večerní kurz z Perliček na dně*, tedy opět je prezentován ukázkou ze šedesátých let, která může žákům ukázat Hrabalovu poetiku. Ani v této učebnicové řadě se nenachází informace či odkaz na filmy podle těchto děl. V šestém ročníku narazíme na Jiřího Suchého a jeho *Polednici*, Jiřího Žáčka, Josefa Hiršala nebo Josefa Kainara. Sedmý ročník nabízí ukázky od Ivana Vyskočila a řady dalších. V osmém ročníku se žáci setkají s Františkem Hrubínem nebo Janem Werichem. V devátém ročníku pak například s Pavlem Kohoutem, Zdenou Salivarovou či s Otou Pavlem.

12. VYUŽITÍ FILMU VE VÝUCE

Naše každodennost je ovlivňována masivním rozvojem technologií a digitálních médií. Vztah k informacím se změnil, kniha se jako vzdělávací médium ocitla v jiné pozici. Práce s filmem nabízí šanci posílit společenský význam a dopad vzdělávání. V jednom okamžiku používáme více smyslů. Shlédnutí filmu trvá kratší dobu než četba knihy. Zásadní se stává otázka, proč využívat ve výuce film. Důležitá je atraktivita média. Lze snadno získat pozornost žáků. Film se i vlivem změny životního stylu stal součástí našeho života. Díky internetu, televizi a dalším technologiím není film nedostupný. Žáci si již přinášejí určité zkušenosti s filmem, na které můžeme efektivně navazovat. Výuka pomocí filmu ji tak přibližuje životnímu stylu dnešní mládeže, která jej upřednostňuje před knihou. Těmto trendům by škola neměla vzdorovat. Lidé přestávají být pasivními diváky, sami mohou film stahovat, stříhat nebo vytvářet své vlastní. Film výuku zefektivňuje a zkvalitňuje.¹⁰⁰

Důvodů, proč využívat film ve výuce je několik. Prvním z nich je důvod didaktický. Pod ním se skrývá podpora představivosti. Možné je také propojení s dějepisem. Jednání lidí je zasazeno do konkrétních situací. Žáky podněcuje k analyzování. Jako doplněk lze využít i další prameny. Filmové interpretace provokují ke srovnávání a diskuzi. Druhým, neméně důležitým důvodem, je důvod motivační. Film svojí názorností přesahuje nejen učebnici, ale také výklad učitele. Probouzí se sympatie i antipatie. Každý se může k filmu vyjádřit bez obav a chybných názorů. Pokud dobře zvolíme scénu, vyvoláme poznávací nejistotu, která bude východiskem pro problémově orientovanou výuku.¹⁰¹

Jako poslední uvedme pedagogicko-psychologický důvod. Film probouzí emoce, což má vliv na dynamiku navazující výuky. Zároveň posiluje udržitelnost znalostí. Konkrétní obrazy žákům usnadňují zapamatování, snáze se pak zapojují do poznávacího procesu. Důležitá je navazující analýza a srovnání s dalšími prameny. Filmové ukázky by neměly být dlouhé, aby se pozornost žáků nezahltila. Film propojuje didaktické, motivační a pedagogicko-psychologické aspekty vzdělávacího procesu. Film podněcuje další otázky. Filmový výklad lze srovnávat s textovými

¹⁰⁰ ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 9.

¹⁰¹ ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 11.

prameny. Žáci jsou postaveni do tvůrčí role.¹⁰²

12.1 Film pohledem didaktiky

Didaktické využití filmu představuje velmi úzkou oblast sledující různé vzdělávací cíle. Práci s ním nemusíme pojímat pouze jako odměnu pro žáky ve chvíli, kdy je sledují za odměnu, v rámci suplování nebo pokud je již vše podstatné odučeno. Film je efektivním nástroj vzdělávání, který učitelé poslouží v situaci, kdy je potřeba pracovat efektivně a účelně, aby splnil cíle stanovené ve školním vzdělávacím programu. V tomto pojetí předpokládáme kritický odstup od filmu a navazující analýzu. Ačkoli jeho použití ve výuce doporučuje řada oborových didaktiků, jednotná didaktická terminologie chybí. Existuje řada nejednoznačných pojmů bez zřetelných hranic. Navíc se jím zabývá více vědních disciplín, které si vytvářejí vlastní pojmosloví.¹⁰³

Zaměření na rozvoj kritického myšlení dále doprovází dobře zvolený filmový materiál a jeho vhodný rozsah. Pro školní výuku je možné využít celé filmy, ale zaberou velkou část vyučovací hodiny, většinou i dvě a více. Je nutné uvažovat nad jejich efektivností a účelností. Při analýze filmu je klíčová obsahová analýza. Jedná se o popisnou fázi, žáci sdělují, co všechno viděli. Vytváří půdu pro další otázky. Do této činnosti se často zapojují i pasivní žáci a ve třídě probíhá interakce.

Následuje popis postav, opět co nejdůkladnější. S nimi souvisí jednotlivé vztahy jako podřízenost, konflikt a jiné. Vztahy mezi osobami určují děj příběhu. Vhodně zvolený film lze využít jako stroj času, který vtáhne žáky přímo do dění. Využívají své smysly a skutečnost je zabydlena konkrétními lidmi i předměty. Snadněji si tak vše představí než při výkladu učitele či při pouhém čtení z učebnice. Pro lepší vykreslení událostí v ukázce může učitel využít dalších pramenů. Na to navazuje popis místa, na kterém se příběh odehrává. Důležitou roli hrají i předměty a také to, jak jsou postavy oblečeny či jaké nástroje využívají.¹⁰⁴

Pokud se filmové dílo obrací zpět do minulosti, pak podporuje sdílené

¹⁰² ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 12.

¹⁰³ ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 2.

¹⁰⁴ ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 26–28.

vzpomínání. Představy o ní si formujeme zejména přes filmy. Obvykle se jedná o hrané filmy, které bývají divácky velmi oblíbené, jsou obecně známé a často se reprízuji. Vyvolávají potřebu dalších výzkumů a podílejí se na utváření historické paměti dospívajících. Toto vše podpoří i autentické vzpomínky těch, kteří zobrazovanou dobu sami zažili.

Při interpretaci filmu se prolínají tři oblasti. Konkrétně jde o obraz, estetické hodnoty a masovou komunikaci. Zaměřuje se na vizualitu, obraz, zvuk, a hlavně na zápletku filmového vyprávění. Důležitost filmu pro masovou komunikaci posuzujeme v úspěšnosti u diváků. Tyto informace zprostředkovávají dobové recenze či kritiky. Nutno podotknout, že film nevyklučuje z výuky tradiční média jako například text, mluvené slovo nebo obraz, naopak otevírá prostor pro jejich efektivnější zapojení v hodině.¹⁰⁵

Využití filmu ve výuce může sloužit jako k vytvoření mezipředmětových vazeb. Při výběru filmu nesmíme zapomínat na jeho vhodnost pro konkrétní věkovou kategorii. V případě zfilmovaných děl Bohumila Hrabala by se jejich využití považovalo za adekvátní až na druhém stupni základní školy, případně na středních školách. Důvodem jsou časté erotické scény, časté užití expresivních slov či nesyžetovost. I zde by bylo na místě před samotným promítáním žáky a studenty seznámit s osobností spisovatele, jeho dílem, s dobou, ve které tvořil a také s historickým kontextem doby, která je ve filmu popisována.

¹⁰⁵ ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. s. 15.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo seznámení se šedesátými lety to po stránce společenské, literární, divadelní a filmové. Hlavním bodem byl filmový a slovesný rozbor Hrabalových próz, které v tomto období vznikly. Jedná se o filmy velice úspěšné a dodnes ceněné. Tradičně se setkáváme s pábiteli milujícími život. Nutno připomenout, že v 70. letech stojí Bohumil Hrabal na pomezí oficiální a neoficiální literatury a řada jeho děl vychází pouze v samizdatu. Pozornost je také věnována Vladimíru Páralovi a jeho *Soukromé vichřici*. Zde sleduje partnerské dvojice v každodenním stereotypu a jejich snahu z něj utéci.

Rozvíjena je problematika *RVP ZV* a dětského nečtenářství, které je v současné době velice časté. Bezespору jsou zajímavé jednotlivé čítankové řady a jejich přístup k Bohumilu Hrabalovi, potažmo ke generaci 60. let. Pokud jsou již jeho texty do čítanek zařazovány, pak ovšem zůstává jejich potenciál plně nevyužit. Zřejmě jsou důvody v estetických nástrahách, v obtížnosti a v neposlední řadě také v tom, že vystupuje jako málo didaktický a výchovný. Pokud je film správně vybrán, lze jej využít v hodinách literatury. Můžeme tak tematicky propojit několik předmětů nebo zatraktivnit četbu různých děl. Otázkou zůstává, proč je Hrabal i přes nesyžetovost a obtížnou převoditelnost pro čtenáře pro filmaře tak přitažlivý? Jedná se o jeho ryze český humor nebo o jeho žánrovou nezařaditelnost?

Použitá literatura

Primární literatura

Film a doba: měsíčník Československého státního filmu pro otázky a problémy filmového umění. Praha: Orbis, 1955-. ISSN 0015-1068.

Filmový přehled: týdeník pro kulturní využití filmu. Praha: Čs. státní film, 2012. ISSN 0015-1645.

HRABAL, Bohumil. *Kafkárna*. 1. vyd. /v tomto souboru. Praha: Pražská imaginace, 1994. 459 s. ISBN 80-7110-139-7.

HRABAL, Bohumil. *Ostře sledované vlaky*. Praha: Československý spisovatel, 1965. *Život kolem nás*.

HRABAL, Bohumil. *Perlička na dně: hovory*. 2., dopl. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964.

PÁRAL, Vladimír. *Soukromá vichřice*. Praha: Mladá fronta, 1966.

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání: s přílohou upravující vzdělávání žáků s lehkým mentálním postižením: [se změnami provedenými k 1.9.2017]. Praha: Národní institut pro další vzdělávání, 2006. ISBN 80-86956-01-6.

Sekundární literatura

BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Literatura mě baví: studijní text se souborem pracovních listů*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2014. ISBN 978-80-7494-045-3.

BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš, ed. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996*. Praha: Cinema, 1996. ISBN 80-85933-09-8.

ČERNÁ, Olga. *Čtení není žádná nuda: náměty k rozvíjení čtenářské gramotnosti a radosti ze čtení*. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0720-7.

ČINÁTL, Kamil a Jaroslav PINKAS. *Dějiny ve filmu: film ve výuce dějepisu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87912-11-9.

Fádní odpoledne [film]. Režie Ivan Passer. Československo 1964.

JANKOVIČ, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996.

ISBN 80-7215-003-0.

KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ, ed. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. ISBN 978-80-7422-480-5.

KOTYK, Petr. KOTYKOVÁ, Světlana. PAVLÍČEK, Tomáš. *Hlučná samota: sto let Bohumila Hrabala: 1914–2014*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2014. ISBN 978-80-204-3279-7.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava a Eva BERÁNKOVÁ. *Čítanka pro 6. ročník základní školy a primu víceletého gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2003. ISBN 80-7238-248-9.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava a Eva BERÁNKOVÁ. *Čítanka pro 7. ročník základní školy a sekundu víceletého gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2004. ISBN 80-7238-323-x.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava a Monika STEHLÍKOVÁ. *Čítanka 8: pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2006. ISBN 80-7238-422-8.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava a Monika STEHLÍKOVÁ. *Čítanka 9 pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2006-. ISBN 80-7238-539-9.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8. *Ostře sledované vlaky* [film]. Režie Jiří Menzel. Československo 1966.

PÁRAL, Vladimír a Heda BARTÍKOVÁ. *Profesionální muž: Vladimír Páral o sobě a jiných zajímavějších věcech*. Český Těšín: GABI, 1995. ISBN 80-85767-97-X.

PELÁN, Jiří. *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2015. ISBN 978-80-7215-496-8.

Perličky na dně [film]. Režie Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromil Jireš. Československo 1965.

PYTLÍK, Radko. *Bohumil Hrabal*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0239-0.

Sběrné surovosti [film]. Režie Juraj Herz. Československo 1965.

Skřivánci na niti [film]. Režie Jiří Menzel. Československo 1969.

SOUKAL, Josef. *Čítanka 6: literární výchova pro 6. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. 3., přeprac. a rozš. vyd. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7235-350-7.

SOUKAL, Josef. *Čítanka 7: literární výchova pro 7. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. 3., přeprac. vyd. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7235-351-4.

SOUKAL, Josef. *Čítanka 8: literární výchova pro 8. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. 3., přeprac. vyd. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2008. ISBN 978-80-7235-396-5.

SOUKAL, Josef. *Čítanka 9: literární výchova pro 9. ročník základní školy a pro odpovídající ročník víceletých gymnázií*. 3., přeprac. vyd. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2008. ISBN 978-80-7235-397-2.

Soukromá vichřice [film]. Režie Hynek Bočan. Československo 1967.

ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite*. Vyd.1. Nitra: Univerzita Konštantína Filosoфа v Nitre, 2015. ISBN 978-80-558-0860-4.