

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Srovnání povídky Boženy Benešové Myšky s filmovou adaptací

Bakalářská práce

Autor: Kristýna Višková

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Kubanová

Oponent práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Kristýna Víšková
Studium:	P18P0024
Studijní program:	B7310 Filologie
Studijní obor:	Jazyková a literární kultura
Název bakalářské práce:	Srovnání povídky Boženy Benešové <i>Myšky</i> s filmovou adaptací
Název bakalářské práce AJ:	Comparison of Božena Benešová's short story <i>Mice</i> and its film adaptation

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Hlavní náplní bakalářské práce bude srovnání povídky *Myšky* od Boženy Benešové s jejím filmovým zpracováním s názvem *Splynutí duší* z roku 1976. Teoretickou část práce budou tvořit kapitoly věnované dějinám filmu a vztahu filmu a literatury, dále bude stručně nastíněn životopis spisovatelky a charakter její tvorby. Praktická část bude zaměřena na analýzu vybrané povídky a na její následnou komparaci s filmovou adaptací. Závěrečná část práce bude obsahovat projekt, který bude uskutečněn formou výstavy.

BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909 - 1913*. Turnov: Müller a spol., 1926.

BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5

MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976.

MRAVCOVÁ, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2.

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

Garantující pracoviště: **Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta**

Vedoucí práce: **Mgr. Kateřina Kubanová**

Oponent: **PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.**

Datum zadání závěrečné práce: **21.11.2019**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce Mgr. Kateřiny Kubanové samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci použila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Hradci Králové dne 21. dubna 2021

.....

Kristýna Víšková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Kateřině Kubanové za cenné rady, pomoc při získávání potřebných materiálů a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala Janě Tiché, vedoucí Městské knihovny Chlumeck nad Cidlinou, za umožnění pořádání výstavy v prostorách knihovny. Nemalý dík patří i všem, kteří mě při psaní bakalářské práce podporovali.

Anotace

VÍŠKOVÁ, Kristýna. *Srovnání povídky Boženy Benešové Myšky s filmovou adaptací*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 53 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Jejím cílem je nastínit rozdíl mezi povídkou Boženy Benešové *Myšky* a filmovou adaptací této povídky. V úvodu bakalářská práce krátce pojednává o dějinách filmu jako novém médiu a zaměřuje se i na historii českého filmu. Jedna z kapitol je věnována vztahu filmu s literaturou a filmové adaptaci. Stranou zájmu nezůstal ani život spisovatelky Boženy Benešové. Tato autorka je v dnešní době opomíjená, a proto jsem k porovnání vybrala právě jednu z jejích povídek. V praktické části jsem pomocí metody segmentace rozebrala film a zjištěné údaje jsem zanesla do tabulky k porovnání s povídkou. V závěru práce je popsán projekt, kterým byla výstava uskutečněná v Městské knihovně a turistickém informačním centru Chlumec nad Cidlinou v jarních měsících roku 2021.

Klíčová slova: Božena Benešová, *Myšky*, povídka, filmová adaptace, komparace

Annotation

VÍŠKOVÁ, Kristýna. *Comparison of Božena Benešová's short story Mice and its film adaptation*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. 53 pp. Bachelor Thesis.

This bachelor thesis is composed of two parts: a theoretical part, and a practical part. Its primary goal is to compare Božena Benešová's short story *Mýšky* with its film adaptation. The thesis begins with a summary of the history of film as a new medium and the history of Czech film. One of the chapters is dedicated to film adaptations and the relationship between literature and film. The theoretical part also focuses on the life of Božena Benešová. This Czech author is often overlooked, which is why I chose her short story for comparison in this thesis. The practical part analyses the movie adaptation using the segmentation method. The information obtained in the analysis is organized in a table for easier comparison with the short story. The last segment of the practical part describes an exhibition which was created as part of this thesis. The exhibition took place in the Municipal Library and Tourist Information Centre of Chlumec and Cidlinou in spring 2021.

Keywords: Božena Benešová, Mice, short story, film adaptation, comparison

Obsah

Úvod.....	8
1 Dějiny filmu.....	9
1.1 Historie českého filmu.....	11
2 Literatura a film.....	16
2.1 Filmová adaptace.....	17
3 Božena Benešová.....	18
3.1 Život Boženy Benešové.....	18
3.2 Dílo Boženy Benešové.....	21
4 Myšky.....	23
4.1 Povídka Myšky.....	23
4.1.1 Postavy.....	24
4.1.2 Kompozice a způsob vyprávění.....	27
5 Film Splnutí duší.....	30
5.1 Filmové obsazení.....	31
6 Porovnání literární předlohy a filmové adaptace.....	33
6.1 Segmentace filmu Splnutí duší.....	33
6.2 Porovnání povídky a filmu.....	41
7 Závěr.....	46
8 Výstava jako projekt.....	48
9 Seznam literatury a zdrojů.....	50
Seznam příloh.....	53

Úvod

Jako téma bakalářské práce jsem si vybrala srovnání povídky Boženy Benešové *Myšky* s filmovou adaptací. Téma porovnávání filmových adaptací s literární předlohou mě vždy velmi fascinovalo a prostřednictvím bakalářské práce bych chtěla do této problematiky proniknout hlouběji.

První kapitoly práce jsou věnovány stručné historii světového filmu, s důrazem na důležité momenty kinematografie – jako je příchod zvuku a barev. Dále se zde zaměřuji na zásadní světová filmová hnutí, protože se vzájemně ovlivňovala a společně dala vzniknout filmu, jak ho známe dnes. Historii filmu uzavírám kapitolou o české kinematografii.

Už od počátku svého vzniku čerpal film inspiraci v literárních dílech. Film a literatura patří k sobě, obě sféry vyjadřují příběh, pracují s postavami a zasazují je do fikčního světa. Není proto divu, že vzniklo velké množství filmů vycházejících z literární předlohy. Při přepracování literárního díla na filmové plátno se ovšem musí dbát na to, aby vynikla hlavní myšlenka tohoto díla, musí se zvolit vhodní herci, kteří nejen že vypadají jako hlavní charakterové popisované v knize, ale dokáží správně vyjádřit emoce dané postavy. Proto se v práci zaměřuji na rozdíly mezi filmem a povídkou. Pozornost věnuji především rozdílům v obou uměleckých dílech, ale přihlížím i k pasážím filmu, které naopak literární předloze zcela odpovídají. Pro lepší orientaci rozděluji film na jednotlivé segmenty, jež následně zanáším do tabulky a připisuji k nim pasáže, které byly v povídce rozdílné.

K porovnání jsem si zvolila povídku *Myšky* od Boženy Benešové a film *Splynutí duší*. Tato spisovatelka je v dnešní době spíše opomíjenou autorkou a přednost dostávají její vrstevníci. Ovšem ani ve své době nedosáhla čtenářské pozornosti, jakou by zasloužila. Na vině může být složitost jejích děl. Na poměrně krátkém úseku dokáže vykreslit psychologii postav a zabývá se otázkou bytí. K jejímu stylu psaní přispívá i to, že navázala na realismus a naturalismus. V bakalářské práci nastiňuji čtenářům její život a tvorbu. Nechybí ani stručný děj rozebírané povídky a rozbor nejdůležitějších postav.

V závěru práce je popsán projekt, který má za cíl seznámit širokou veřejnost se spisovatelkou Boženou Benešovou a zároveň připomenout, že i když se filmová adaptace od původního díla liší, stále může vyjádřit prvotní myšlenku tohoto díla.

1 Dějiny filmu

Jelikož lze film chápat jako oživenou fotografii, tak je nutné zmínit, že dějiny tohoto média úzce souvisí s rokem 1826, kdy vznikla nejznámější fotografie *Pohled z okna*. Tento snímek lze považovat za nejstarší dochovaný snímek venkovní krajiny.

Film jako nejmladší druh umění spatřil světlo světa roku 1895, kdy bratři Lumièreové předvedli v Paříži první kinematograf a současně s tím se konalo i první veřejné promítání filmu.¹ U zrodu filmu nestáli bratři Lumièreové sami, dále se o něj zasloužili například Thomas A. Edison, který vytvořil filmový pásek s děrováním u každého obrazového políčka, dále Étienne-Jules Marey, který vytvořil chronofotograf s citlivým materiálem a tím světu předvedl moderní kameru. Tou dobou se desítky vynálezců po celém světě pokoušely promítat film na plátno. Tuto pomyslnou soutěž vyhráli roku 1895 právě již zmiňovaní Lumièreové.²

Dvě nejvýznamnější společnosti, které stály u zrodu kinematografie, byly americká Edison Manufacturing Company vlastněná Thomasem A. Edisonem a francouzská Lumière Frères (Louis a Auguste Lumièreové). Edisonův asistent William K. L. Dickson roku 1893 zkonstruoval kameru. S Edisonovou pomocí pak vytvořil kinetoskop. Edison však neviděl ve filmu budoucnost, a tak se nesnažil ho více rozvíjet.³ Nezávisle na amerických kolezích bratři Lumièreové vytvořili kameru se schopností promítat film na plátno (1895 – veřejné promítání filmu).⁴

Do roku 1903 se ve většině filmů zobrazovaly především pozoruhodné události či přírodní scenérie, ale i v této době se objevila určitá forma vyprávění⁵ (Lumièreové – *Pokropený kropicč*). Až od roku 1904 se narativní⁶ forma stala nejvýznačnějším typem filmové tvorby a tím začala popularita filmu růst.

¹ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 11. ISBN 80-85839-54-7.

² SADOUL, Georges: *Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby*. Praha: Orbis, 1963, str. 11–12.

³ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristín: *Umění filmu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 588–591. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁴ SADOUL, Georges: *Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby*. Praha: Orbis, 1963, str. 13.

⁵ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristín: *Umění filmu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 589. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁶ Narativita = schopnost a dovednost vyprávět příběhy

Americké filmové společnosti se od roku 1910 začaly natrvalo stěhovat do Kalifornie, protože Hollywood nabízel řadu výhod, například příznivé klima, které dovolovalo natáčet filmy po celý rok v exteriérech, a velmi pestré scenérie: hory, oceán, poušť i město.⁷

Poptávka po filmech byla natolik veliká, že se během 10. a 20. let minulého století malá filmová studia postupně slučovala do větších, která existují dodnes (Paramount, Fox Film Corporation, Warner Bros., Universal). Do určité míry spolu tyto firmy navzájem spolupracovaly, protože věděly, že jedna společnost neutáhne celý trh. Tou dobou se americká kinematografie začala definitivně orientovat na narativní filmy.⁸

Stejně jako v literatuře, tak se i ve filmovém průmyslu začaly utvářet jednotlivé směry a hnutí. Je zřejmé, že jednotlivá hnutí inspirovala další tvůrce i jiná hnutí. Mezi ta nejdůležitější, která pomohla s utvářením filmu do dnešní podoby, patří německý expresionismus (1919–1926). Tento směr často používal hledisko šílených postav (hojně využito v žánrech hororu a fantasy). Francouzský impresionismus a surrealismus (1918–1930) je jasným příkladem toho, že na stejném území a ve stejnou dobu mohou existovat dvě zcela rozdílná filmová hnutí. Zatímco impresionismus experimentoval s kamerou a střihem, surrealismus vytvářel filmy matoucí a šokující. V období mezi světovými válkami vznikla Sovětská montážní škola (1924–1930).⁹

Po zavedení zvukové techniky do filmu značně posílila moc hollywoodských firem. Roku 1926 se objevil první zvukový film *Don Juan* s orchestrálním doprovodem. Ze začátku byl zvuk pro filmaře spíše překážkou, protože mikrofony nahrávaly i hlasitý zvuk kamer. Vše vyřešilo zakrytí těl kamer a mikrofony na tyči. Díky příchodu zvuku mohl vzniknout nový žánr – muzikál.¹⁰ Na začátku 30. let 20. století se objevil zdokonalený barevný filmový materiál (Technicolor), který kombinoval již tři základní barvy.¹¹ Technicolor vyžadoval hodně světla, takže se později začalo experimentovat právě se světlem.¹² Kolem roku 1952 se tato technika už téměř nevyskytovala.

⁷ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 591. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁸ Tamtéž, str. 592.

⁹ Tamtéž, str. 596–608.

¹⁰ Tamtéž, str. 608–610.

¹¹ Barevný filmový materiál Technicolor byl používán i v průběhu 20. let 20. století. V této době byly používány kombinace jen dvou barev. To způsobilo zabarvení filmů do zelena a růžova. Navíc byl tento proces velmi nákladný pro výrobu.

¹² BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 610. ISBN 978-80-7331-217-6.

Na počátku 40. let vzniklo v Itálii neorealisticke filmové hnutí (1942–1951). Filmaři se začali spoléhat na skutečné lokality. Typickými znaky italského neorealismu jsou malé štáby, přizpůsobivost rámování záběru, téměř neomezený pohyb kamery, cit filmařů pro narativní formu (absence vševědouceho vypravěče, pronikání nekauzálně motivovaných detailů) a otevřené konce.¹³

Jeden z charakteristických rysů francouzské nové vlny (1959–1964) je nenucený humor. Tvůrci dále experimentovali se syžetem (ještě více rozvolnili kauzální spojení než neorealisté), hrdinové v těchto dílech nesledují cíl, jen se potulují nebo tráví čas řečněním. Vyprávění nové vlny často překvapí náhlými zlomy. Filmy končí nejasně a střihová skladba narušuje narativní plynulost.¹⁴

V polovině 60. let byly hollywoodské snímky na vrcholu. Filmy, které se zaměřily na početnější skupinu diváků, slavily úspěch – např. *Vymítač ďábla* (W. Friedkin, 1973). Režiséři této doby (tzv. filmoví spratci) byli mnohem vzdělanější než jejich předchůdci. Tito režiséři vytvářeli díla, ve kterých se odrážela jejich osobitost. Drželi se klasických žánrů, ale vtiskli do nich jisté autobiografické rysy. V průběhu 80. let přicházela nová vlna talentovaných tvůrců (např. James Cameron), ale diváci neopustili ani filmy filmových spratků (Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas). Většina úspěšných filmů 90. let pochází od obou generací režisérů (velmi oblíbený je Spielbergův *Jurský park* i Cameronův *Titanic*). Ze stylistického hlediska se během 80. a 90. let neobjevilo žádné soudržnější filmové hnutí. Tvůrci se drželi tradic klasické americké kinematografie. Normou zůstala kontinuální střihová skladba a jasné časové přechody a vývoj syžetu.¹⁵

Hongkongský film 80. a 90. let je znám především pro kung-fu filmy. Pečlivě připravované byly choreografie akčních scén, zato scény mezi nimi byly točené narychlo a improvizovaně. Typická je zde barevná okázalost a nerealisticky laděný způsob osvětlování, což je přizpůsobeno neustálému pohybu. V 90. letech se většina hvězd hongkongského filmu přesunula do Hollywoodu (např. John Woo, Jackie Chann, Jet Li, ...).¹⁶

1.1 Historie českého filmu

Historie českého filmu se váže k 15. červenci roku 1896, kdy v Karlových Varech proběhla první projekce na našem území, zanedlouho následovalo promítání i v dalších

¹³ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 611–614. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹⁴ Tamtéž, str. 614–617.

¹⁵ Tamtéž, str. 618–620.

¹⁶ Tamtéž, str. 623–626.

městech, v Mariánských Lázních, Brně, Ústí nad Labem a v Moravské Ostravě.¹⁷ První filmový záznam, který se natočil na české půdě, byl záznam pašijového představení v Hořicích na Šumavě z roku 1897.¹⁸ V této době existovaly jen kočovné podniky, které promítaly filmy na různých místech ve velkých sálech, hospodách a v létě se promítalo i pod širým nebem. Tato forma však neměla dlouhého trvání, a tak byla nahrazena stálými biografy. Viktor Ponrepo založil v Praze roku 1907 první stálé kino v domě U Modré štiky. Kolem roku 1909 měla Praha pět stálých kin, o rok později vzrostl jejich počet na osmnáct a šest kin vzniklo v Brně. Do první světové války se česká kinematografie slibně rozvíjela. Za války ovšem většina mladých mužů odešla na frontu a některá kina vzhledem k nedostatku personálu (především promítačů) byla nucena zavřít, zbylá kina byla odkázána na promítání německých filmů.¹⁹

Nová vlna zakládání kin přišla brzy po poválečném uvolnění politických poměrů, svou zásluhu na tom měl i přísun filmů ze zahraničí. Rozkvět kin však neměl dlouhého trvání. Už mezi lety 1922 a 1924 docházelo k rychle se prohlubující krizi, která souvisela se všeobecnou hospodářskou krizí.²⁰ Ale i v tomto období vznikla řada úspěšných filmů, například *Bílý ráj* (K. Lamač, 1924).

Na počátku 20. let vznikl film *Šachta pohřbených idejí* (A. L. Havel, R. Myzet, 1921), jedná se o první český sociální film.²¹ Touto dobou se v literatuře projevuje proletářský směr (hl. představitelé: J. Wolker, S. K. Neumann, I. Olbracht, M. Majerová). Proletářské hnutí je spojováno s organizací Proletkult, která měla za cíl přiblížit kulturu, umění a vědu dělníkům. Pod vedením S. K. Neumanna vycházel i stejnojmenný časopis (1922–1924). Proletkult chtěl nahradit principy individualistického umění uměním kolektivistickým, kterému by rozuměly i nejširší vrstvy dělnictva.²² Tyto myšlenky zprvu razil i Umělecký svaz Devětsilu. Později se ale přiklonil k myšlenkám, které prosazoval poetismus. Kromě literatury se tento rozpor promítl i do filmu.

Počátek 30. let přináší do kinematografie zvuk. Už na začátku roku 1930 bylo v Čechách a na Moravě 10 zvukových kin, na konci stejného roku se počet zvýšil na 40 biografů.²³

¹⁷ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 11. ISBN 80-85839-54-7.

¹⁸ Tamtéž, str. 12.

¹⁹ BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie I.: Němý film 1896–1930*, část 1. Praha: SPN, 1979, str. 16–17.

²⁰ Tamtéž, str. 58–60.

²¹ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 25. ISBN 80-85839-54-7.

²² BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie I.: Němý film 1896–1930*, část 2. Praha: SPN, 1979, str. 38.

²³ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 36. ISBN 80-85839-54-7.

Prvním čistě českým zvukovým filmem²⁴ byl snímek *Když struny lkají* (F. Fehér, 1930). Většinu repertoáru v této době obstarávaly snímky ze zámoří. Angličtina prvních mluvených filmů nikomu nevadila, ale roku 1930 se u nás objevil první německy mluvený film. Později se začaly objevovat i německy mluvené verze anglických filmů. Komentováno to bylo tím, že je pro Čechy němčina srozumitelnější. Tato skutečnost mezi Čechy vyvolala vlnu nacionální nenávisti – tzv. zářijové demonstrace proti německým filmům.²⁵ Tyto demonstrace ukázaly, že film už není vnímán jen jako zboží, ale jako kulturní produkt a prostředek politické propagandy. Stát chtěl omezit přísun zahraničních snímků, a tak byl v roce 1932 zaveden tzv. kontingentní systém, kterým byla stanovena odměna ve formě státního příspěvku či povolení k dovozu pěti filmů pro výrobce celovečerního hraného filmu.²⁶ V roce 1934 byl tento systém nahrazen registračním, který už nepodmiňoval dovoz výrobou českých filmů. Místo toho byl stanoven jednotný dovozní poplatek a finanční příspěvek. Roku 1934 bylo založeno Filmové studio, které mělo zvýšit úroveň české kinematografie. V rámci studia se pořádaly přednášky a semináře. Významné postavení zde měla společnost A-B, pod kterou patřily největší herecké hvězdy 30. let (například V. Burian, O. Nový, L. Baarová, A. Mandlová, N. Gollová a další).²⁷

Dne 15. března 1939 se z Československa stává Protektorát Čechy a Morava, a proto zemi opustilo mnoho nadaných tvůrců i herců. Odešel například Hugo Haas, herci Jan Werich a Jiří Voskovec, skladatel Jaroslav Ježek, režisér a scenárista Jiří Weiss a další. Po okupaci byla i v kinematografii zavedena tuhá cenzura (např. na podzim 1939 byl vydán seznam nežádoucích filmů, ten čítal 240 českých hraných snímků). Titulky a plakáty musely být česko-německé s tím, že němčina musela být na prvním místě. Filmy s židovskými herci nemohly být promítány, od 25. srpna 1939 měli židé zakázáno navštěvovat kina. Ze všech podniků byli propouštěni neárijsí pracovníci. Byl omezen dovoz zahraničních filmů a místo sovětských, britských či francouzských snímků byly promítány filmy německé a italské.²⁸ V tomto období vznikají především komedie, ve kterých lidé hledali rozptýlení (*Katakomby* – 1940, *Cesta do hlubin študákovy duše* – 1939, *Eva tropí hlouposti* – 1939, *Hotel Modrá hvězda* – 1941), dále vznikala díla s vlasteneckou tematikou (*Babička* – 1940, *Pohádka máje*

²⁴ Prvním zvukovým filmem uvedeným na půdě Československa byl americký snímek *Lod' komediantů* (H. A. Pollard, 1929). Poté následoval snímek *Tonka Šibenice* (K. Anton, 1930), který byl sice od českých tvůrců, ale zvuk byl snímán v zahraničí.

²⁵ BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie II.: Zvukový film 1930–1945*, část 1. Praha: SPN, 1982, str. 31–32.

²⁶ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 38. ISBN 80-85839-54-7.

²⁷ Tamtéž, str. 38–39.

²⁸ BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie II.: Zvukový film 1930–1945*, část 2. Praha: SPN, 1983, str. 132–136.

– 1940, *Pantáta Bezoušek* – 1941).²⁹ Lída Baarová, Vlasta Burian nebo Adina Mandlová byli smutným důkazem, že i úspěšní herci mohli být obviněni z kolaborace.

Na konci druhé světové války se tvůrci zákona usnesli o zestátnění filmového průmyslu. A tak na výrobu, dovoz a distribuci filmů plně dohlížel stát. Cílem restrukturalizace české kinematografie nebylo jen zestátnění, ale i příprava vzniku institucí, jako například Československého filmového ústavu či filmové školy, která vznikla na základě dekretu prezidenta republiky ze dne 27. října 1946.³⁰ Vznikl samostatný obor při Akademii múzických umění, kterou dnes známe pod zkratkou FAMU.

V roce 1947 byl natočen první český barevný film *Jan Roháč z Dubé* (V. Brodský, 1947).³¹ Ve 40. a 50. letech sloužil film především jako nástroj komunistické propagandy. I přes to se česká kinematografie snažila o znovuoživení komedie – *Dovolená s Andělem* (B. Zeman, 1952), *Císařův pekař a Pekařův císař* (M. Frič, 1951). Roku 1953 zemřel J. V. Stalin i K. Gottwald a na filmový průmysl dolehla krize. I když se točilo stále více filmů, kvalita a zaměření se nezlepšila. Ideologické podbarvení doby příliš neubližilo pohádkám, které jsou oblíbené dodnes, např. *Pyšná princezna* (B. Zeman, 1952), *Byl jednou jeden král* (B. Zeman, 1954), *Dařbuján a Pandrhola* (J. Pleskot, 1959).³²

Okupace Československa armádami Varšavské smlouvy (1968) se nesla v duchu vojenských nátlaků a znovuzavedení cenzury. V průběhu dvou let se vyspělá společnost proměnila na zónu nesvobody a udavačství. V této době do filmu nejvíce zasáhli režiséři František Vlácil, Otakar Vávra, Vojtěch Jasný a Karel Kachyňa.³³

K Nové vlně³⁴, která zaštiťovala osobnosti tvořící od 60. let, můžeme zařadit jména jako Miloš Forman, Věra Chytilová, Pavel Juráček, Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Jan Schmidt, Juraj Herz a další.³⁵

²⁹ BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie II.: Zvukový film 1930–1945*, část 2. Praha: SPN, 1983, str. 147–149.

³⁰ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 89. ISBN 80-85839-54-7.

³¹ *Počátky barevných filmů u nás* [online]. Největší portál vzdělávacích videí v ČR, Česká televize [cit. 22. 2. 2021]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/1916-pocátky-barevnych-filmu-u-nas>.

³² PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 97–101. ISBN 80-85839-54-7.

³³ Tamtéž, str. 124–125.

³⁴ *Československá nová vlna* byla významná tím, že se v jedné generaci sešlo několik talentovaných tvůrců a za krátký čas vzniklo hned několik kvalitních filmů, kterým se dostalo uznání v zahraničí. Ke vzniku hnutí přispělo i politické uvolnění. Stejně jako ve světě i tito autoři uplatňovali experimentální tvorbu (např. použití ruční kamery, barevných filtrů, zrychlené a zpomalené záběry, ...). Scénáře byly často inspirované literární předlohou (M. Kundera, B. Hrabal, J. Procházka, J. Škvorecký). Hudba se v jejich podání stala rovnocennou uměleckou složkou.

³⁵ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 140–154. ISBN 80-85839-54-7.

V období normalizace došlo opět k tvrdé cenzuře a filmy Nové vlny byly označeny za nežádoucí. Vedení státu požadovalo na tvůrcích vedle ideologické podpory také film, který by bavil co největší množství lidí. V tomto období odcházeli režiséři, kteří svými filmy kritizovali režim (J. Němec, M. Forman, E. Schorm, V. Chytilová a další). Režiséři, kteří v zemi zůstali, se rozdělili do dvou skupin na ty, kteří zvolili neutrální téma (K. Kachyňa, F. Vlácil) a na ty, kteří aktivně vyjádřili podporu normalizačního režimu (J. Balík). Mezi oblíbené žánry patřila komedie (*Pane, vy jste vdova* – 1970, *Zitra vstanu a opařím se čajem* – 1977), dále pak hudební komedie (*Noc na Karlštejně* – 1973), historické filmy, psychologické filmy a filmy pro mládež (*Kamarád do deště* – 1988). Objevují se i protagonisté Nové vlny, kteří neodešli a bylo jim umožněno znovu natáčet (*Hogofogo Homolka* – 1970).³⁶ V roce 1973 vznikla pohádka *Tři oříšky pro Popelku* (V. Vorlíček, 1973), která je dodnes velmi oblíbená nejen u nás, ale i v Německu a Švýcarsku.

Po roce 1989 došlo k postupné privatizaci filmového průmyslu. V české kinematografii můžeme rozlišit tři základní proudy: komerční proud (v tomto proudu vznikaly filmy pro finanční obohacení³⁷, časté byly komedie – *Trhala fialky dynamitem* – 1992, *Dědictví aneb Kurvahošigutntag* – 1992), dále pak střední proud (filmy natočené klasickým způsobem, většinou se jednalo o historické náměty a adaptace literárních děl) a experimentální proud (v tomto proudu působili především mladí režiséři, filmy nebyly finančně úspěšné, a tak musely být závislé na grantech Ministerstva kultury). Jan Svěrák je výjimečný tím, že se dokáže pohybovat ve všech třech proudech, proto je úspěšný u diváků, kritiky i v zahraničí.³⁸ V období devadesátých let se společnost vyrovnávala s prudkou změnou společenských podmínek, a tak veškeré tvůrčí činy mohly být uskutečněny až po částečné stabilizaci poměrů.³⁹

³⁶ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 157–159. ISBN 80-85839-54-7.

³⁷ Tyto filmy byly soukromě produkovány a neměly tak nárok na státní podporu.

³⁸ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 201–202. ISBN 80-85839-54-7.

³⁹ Tamtéž, str. 203.

2 Literatura a film

Při vzniku filmu se literatura stala jedním z primárních zdrojů inspirace. O tom, že se literatura a film navzájem ovlivňují není pochyb, protože i dnes vznikají filmové adaptace světoznámých děl.

Zfilmování literárního díla je pro filmaře nelehkým úkolem. Filmař musí vybrat nejen správné herce a lokace, ale musí také zajistit, aby z textu nic důležitého nevynechal. Toto potvrzuje i Marie Mravcová ve své knize *Literatura ve filmu*: „Zbytečné a umělecky nicotné produkty nevznikají proto, že předlohu nelze zvládnout v celém dějovém rozsahu, ale proto, že realizátoři podcenili fázi interpretační, neujasnili si vlastní názor na danou předlohu, to, co jejím prostřednictvím chtějí vypovídat k dnešku; nehledali v ní plně filmovou inspiraci, nedomyšleli samostatně některé motivy či situace ...“⁴⁰

A dále dodává: „Četné a trvající kontakty fabulovaného filmu s literaturou způsobila, umožnila a podporuje zejména jedna jejich společná vloha – vloha vyprávět příběh. V případě nového a prudce se vyvíjejícího uměleckého druhu (jako technického prostředku i tvůrčí disciplíny) vloha postupně stále silící a zdokonalovaná. Vyprávět příběh pak neznamena nic více a nic méně než zajímat se o osudy lidí, o lidské charaktery a mezilidské vztahy, o dramatické zauzlení lidských situací – ať už v časoprostoru reálném či fantastickém, současném i historickém.“⁴¹ Román i film dokáží vyprávět příběh – román k tomuto účelu používá slova, film používá obraz.

Věda, která se propojením literatury a filmu zabývá a současně zkoumá jejich vzájemné vztahy se nazývá sémiotika. Ze sémiologického hlediska představuje film smíšený komunikát. Stejně jako divadlo i film používá nonverbální prostředky i mluvené slovo. Podle Marie Mravcové je etapa němého filmu chápána jako fáze neúplnosti výrazových možností daného druhu.⁴²

„Filmový přepis literární předlohy je pak sémiologicky vykládán jako intersémiologický překlad – překlad významů (tedy nikoliv slovo od slova, ale smysl od smyslu).“⁴³, vysvětluje Mravcová.

⁴⁰ MRAVCOVÁ, Marie: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990, str. 8. ISBN 80-7023-062-2.

⁴¹ Tamtéž, str. 9.

⁴² Tamtéž, str. 10.

⁴³ Tamtéž, str. 10.

2.1 Filmová adaptace

Filmovou adaptací se rozumí převedení literární předlohy do podoby filmu. Při převodu literárního díla na filmové plátno tvůrci pracují se selekcí, konkretizací a s aktualizací.

Literární díla jsou mnohdy tak obsáhlá nebo obsahují více než jeden výklad, že je zapotřebí je pro úpravu do filmové podoby zkrátit. Tento proces se nazývá selekce a je na scénáristovi, jak dané dílo upraví. Dle hlavní osy příběhu přidává či odebírá dějové zápletky, a to podle toho, jestli chce následovat smysl příběhu, nebo zda půjde vlastní cestou. Občas scénáristovi nestačí nastíněná charakteristika jednotlivých postav z příběhu, a tak si ji musí přidat. Tomuto procesu se říká amplifikace – rozpracovávání motivů. Jestliže scénárista záměrně nalézá nové významy a souvislosti, věnuje se aktualizaci.⁴⁴ Tímto procesem dosahuje toho, že je film aktuálnější pro dobu, ve které vzniká.

Při porovnávání literárního díla a filmové adaptace je největší důraz kladen na narativ. Hodnotí, které kapitoly byly odebrány a jaké pasáže byly pozměněny. Film má daleko menší prostor, aby zcela vyjádřil obsah knihy, proto dochází ke změnám hlavně z praktického hlediska.

Filmové adaptace rozdmýchávají spoustu názorů a diskuzí. Existují lidé, kteří jsou zastánci literární předlohy a filmem zcela pohrdají, ale také existují ti, kteří knihy nikdy nečetli a filmovou adaptaci přesto naprosto zbožňují. Zájem o filmové adaptace tu tedy v minulosti vždy byl, a dle mého názoru ještě dlouho bude, protože film a literatura neodmyslitelně patří k sobě.

⁴⁴ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, str. 246–247. ISBN 80-85839-54-7.

3 Božena Benešová

Božena Benešová je autorka společensko-psychologických próz a mnoha básní. Jako literární kritička publikovala v mnoha časopisech, například v Masarykově *Naší době* či *Lípě*. Přesto zůstává pro většinu českých čtenářů neznámou osobností. Významným kritikem a podporovatelem Benešové byl F. X. Šalda, který na konci své statě z roku 1936 *Božena Benešová* říká: „*Božena Benešová je ze čtyř až pěti velkých prozatérů českých devatenáctého a dvacátého století. Nebyla doceněna zaživa, protože její kvality jsou příliš vnitřní, málo ostentativné, nedemonstrační a nedemagogické, příliš zákonně utajené; je tedy pravděpodobné, že její význam v budoucnosti poroste.*“⁴⁵ Další důležitou studii napsala Marie Pujmanová, ve které se autorka zaměřila na postavy.⁴⁶ Zatím jedinou monografii o Boženě Benešové zpracovala Dobrava Moldanová.⁴⁷ I když je zmiňována ve slovnících českých spisovatelů, stále zůstává opomíjenou českou autorkou a přednost dostávají její současníci.

3.1 Život Boženy Benešové

Narodila se 30. listopadu roku 1873 v Novém Jičíně jako druhá dcera advokáta. Její rodiče, Roman a Berta Zapletalovi, měli kromě Boženy ještě dalších deset dětí, ale dospělosti se dožilo pouze sedm z nich. Brzy po Boženině narození se rodina rozhodla přestěhovat do Napajedel, kde Božena vychodila šest tříd obecné školy. Mezi lety 1884–1887 si své vzdělání ještě doplnila návštěvami německé měšťanky v Olomouci a docházením na hodiny francouzštiny do napajedelského kláštera. Celé dny trávila nad knihami a čím dál více se vzdalovala obrazu dívky z dobré rodiny. To ostatně dokládá i Dobrava Moldanová ve své knize *Božena Benešová*: „*Kvůli tomu byl vztah mezi ní a otcem plný konfliktů, přál si vychovat dceru po vzoru své manželky, protože právě tak viděl ideál ženství – krásná a oddaná žena, která plní manželské povinnosti.*“⁴⁸ Ani její maminka ji zcela nepochopila. Chtěla pro ni takové štěstí, které sama získala, ale mladé Boženě, která snila o velkých činech, se to zdálo příliš málo.⁴⁹

Božena sice vyrůstala v domě plném sourozenců, ale cítila se osamocená. Neměla pro svůj duchovní vývoj přítele, s kterým by se poradila. Vše se změnilo, když potkala Josefa Beneše, mladého a inteligentního mladíka, který vynikal vyspělým literárním úsudkem. Svatba se konala 13. dubna 1896. Moldanová dodává: „*Velice brzy po svatbě se dostavilo bolestné*

⁴⁵ ŠALDA, František Xaver: *Božena Benešová* (Studie). Listy 4, 1936, č. 8, str. 179–184, 28/5.

⁴⁶ PUJMANOVÁ, Marie: *Božena Benešová* (Studie). Postavy a dílo, sv. 2, Praha: F. Borový, 1935.

⁴⁷ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976.

⁴⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 11.

⁴⁹ Tamtéž, str. 10–12.

*překvapení: Josef vzal zcela vážně svou úlohu ženatého muže, docela pověsil své bohémské zvyky na hřebík a stal se spořádaným úředníkem na dráze.*⁵⁰ Po své ženě chtěl, aby byla dobrou manželkou a matkou pro dítě, které se necelý rok po svatbě narodilo. Chtěl zkrátka žít jako obyčejná úřednická rodina. V této době Božena procházela bolestnými krizemi, protože ji Josef nedokázal poskytnout svět takový, jaký si vysnila. Cítila se teď mnohem opuštěněji než kdy dřív. I když okolní prostředí příliš nepřálo jejím intelektuálním a uměleckým ambicím, pokusila se poprvé publikovat právě v této době, tedy v roce 1896. První povídky zaslala do regionálních časopisů a do *Nivy*, byly ji však vráceny.⁵¹

V roce 1902 se Benešová seznámila s Růženou Svobodovou a díky ní později také s Františkem Xaverem Šaldou a s Josefem Svatoplukem Macharem.⁵² Pod přísnou rukou Svobodové začala Benešová systematictěji tvořit a později i publikovat. Jejich přátelství a podpora skončila až smrtí Svobodové roku 1920.

V letech 1903 a 1907 spolu obě ženy podnikly cesty do Itálie. V této době už Benešová napsala řadu próz, básní a na Šaldův popud přeložila rozsáhlý román *Město světla* od Kamila Mauclaira.⁵³ Božena Benešová v Růženě Svobodové našla přítelkyni, která poznala hloubku jejího talentu a povzbuzovala ji v tvorbě. Obě spisovatelky se zabývaly rolí ženy ve společnosti – Svobodová jako autorka lyrických a společenských próz o ženských osudech, Benešová se pokoušela nalézt, co brání ženám realizovat svůj potenciál.

Od roku 1904 začala Benešová pravidelně publikovat a mezi lety 1907 a 1908 redigovala přílohu brněnského časopisu *Ženská revue* Žena v umění. K ženskému hnutí údajně neměla nijak zvlášť velký vztah, do této práce se pustila na naléhání Růženy Svobodové, která viděla v účasti na tomto časopise jistou příležitost.⁵⁴ Nicméně toto zaměstnání ji příliš neuspokojovalo. Touto dobou ještě bydlela v Napajedlích a spolupráce s majitelkou listu a redaktorkou Zdenkou Widermannovou nebyla vždy jednoduchá. Zdenka Wiedermannová jako bojovnice za ženská práva nechtěla svůj časopis ohrozit kulturními polemikami, a tak se od Boženy Benešové jako redaktorky i samotné přílohy držela dál. I tak dala tato práce Božence Benešové cenné zkušenosti v oblasti žurnalistiky a otevřela možnost spolupracovat s významnějšími časopisy, například s Masarykovou *Naší dobou*. Nebylo jednoduché tvořit tak daleko od hlavního města, proto se roku 1908 přestěhovala i s manželem Josefem

⁵⁰ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 15.

⁵¹ Tamtéž, str. 13–18.

⁵² FORST, Vladimír a kolektiv: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: ACADEMIA, 1985, str. 200.

⁵³ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 21.

⁵⁴ Tamtéž, str. 22–23.

do Prahy. Na Moravu se pravidelně vracela, hlavně do Uherského Hradiště, kde bydlely její sestry a matka, otec zemřel roku 1907.⁵⁵

Po příchodu do Prahy úzce spolupracovala s časopisem *Novina*, který byl na přelomu let 1907 a 1908 založen Šaldou, Macharem a Vodákem. Benešová byla přizvána k užší spolupráci, protože už od roku 1903 psala pro Šaldou kritiky do *České revue*. Se Šaldou dále spolupracovala v *České kultuře*, která navázala na zaniklou *Novinu*.⁵⁶

Po několika letech spolupráce s Růženou Svobodovou začala Benešová pociťovat chuť umělecky se osamostatnit. Proto už nedostávala tolik prostoru v Šaldově *Novině* jako dříve. Rok 1910 je pro Boženu Benešovou kritickým bodem – přátelství s Růženou Svobodovou poněkud sláblo, roku 1912 navíc vyvrcholila manželská krize rozvodem a komunikace se synem Romanem vážila.⁵⁷ Na druhou stranu byla právě toto doba, kdy byla knižně vydána její první sbírka povídek *Nedobytná vítězství* (1910). Benešová jako spisovatelka slavila úspěch, ovšem jako žena, matka a přítelkyně zřejmě prožívala těžké chvíle.

Válečná léta strávila Božena Benešová střídavě v Uherském Hradišti a v Praze. „*Byla to léta intenzivní literární práce: dokončila knihy povídek Myšky a Kruté mládí, a zejména pracovala na svém dosud největším díle, na románu Člověk.*“⁵⁸, říká Moldanová. Doba války znamenala pro Benešovou hmotné starosti, i když už předtím žila ve finanční tísní, válka ji uvrhla do bídy. Vztah k Růženě Svobodové se v této době opět prohloubil a přetrval až do roku 1920, kdy Růžena Svobodová zemřela. Před svou smrtí ještě založila časopisy *Lípa* a *Zvěstování*. Právě *Lípu* redigovala s Boženou Benešovou, a to od roku 1917 do své smrti.⁵⁹

Po první světové válce se Božena Benešová ocitla v existenční krizi. Nezbyvalo jí nic jiného než spolupracovat s novinami *Tribuna*, kam pravidelně zasílala kritiky a fejetony.⁶⁰ O fejetonech Benešové se zmiňuje Dobrava Moldanová: „*Její fejetony, zpočátku dost nevýrazné, rychle získávají osobité rysy. Uplatňuje se v nich stále více epických prvků, fejeton přechází v črtu a v malou povídku, v níž dominuje přesné zachycení typů, scény, konfliktů. To,*

⁵⁵ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 22–24.

⁵⁶ Tamtéž, str. 25.

⁵⁷ Tamtéž, str. 26–27.

⁵⁸ Tamtéž, str. 29.

⁵⁹ Tamtéž, str. 29–32.

⁶⁰ FORST, Vladimír a kolektiv: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: ACADEMIA, 1985, str. 200.

co je příznačné pro její povídku, se zde objevuje také. Základní rozdíl je ovšem v poloze. Povídky jsou většinou tragické, zde, jak to odpovídá žánru, je vidění převážně humorné.“⁶¹

Svou uměleckou dráhu ukončila v YWCE⁶², kam se dostala v roce 1926. Zde Benešová pracovala jako knihovnice a vedla několik německých konverzačních kroužků. Dívky, které za ní docházely, později utvořily kroužek Dívek Boženy Benešové a zůstávaly jí věrné až do její smrti. V této době začala Benešová ztrácet životní síly. Zemřela v kruhu přátel 8. dubna roku 1936 na slabé srdce.⁶³

3.2 Dílo Boženy Benešové

Božena Benešová patřila do kruhu přátel Růženy Svobodové, Františka Xavera Šaldy a Josefa Svatopluka Machara. Tito spisovatelé se řadí do generace České moderny, která reaguje na rozsáhlé společenské změny spojené s rozvojem vědy a techniky na přelomu 19. a 20. století. I přes to se u Benešové objevují prvky naturalistické.

„Rané povídky a zlomky Boženy Benešové tvoří celek, svázaný inspiračně s lety života v Napajedlich, a mají autobiografický základ.“⁶⁴ Jedná se celkem o osmnáct povídek, které Benešová svázala do čtyř sbírek a mezi lety 1910–1923 je vydala. Společným rysem jsou hrdinky, obvykle mladé dívky, které se neúspěšně bouří proti prostředí, prohlédly deziluzi svého života a snaží se s touto skutečností vyrovnat. Román *Člověk* (1919) symbolicky uzavírá první období její tvorby. V tomto románu se snaží zodpovědět všechny otázky, které si až doposud ve svých dílech kladla. Ve druhém období vzniklo celkem patnáct povídek a ve sbírkách vycházely mezi lety 1914–1934. První světová válka je zachycena v románové trilogii *Úder* (1926), *Podzemní plameny* (1929) a *Tragická duha* (1933). Téma střetu dětského světa se světem dospělých můžeme nalézt v poslední, rozsáhlé povídce *Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová* (1936).⁶⁵

Poezii Benešová psala celý život, ale jen zlomek z toho nechala otisknout. Básně, které vznikaly mezi lety 1900 a 1909, Benešová shrnula do sbírky *Verše věrné i proradné* (1909), žádné další už knižně nevydala, naopak časopisecky vycházely průběžně.

⁶¹ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 35.

⁶² YWCA = Young Women's Christian Association – Křesťanské sdružení mladých žen. YWCA je nadnárodní dobročinná a vzdělávací organizace. V Československu byla YWCA založena v roce 1921 a propojovala nejvýše postavené ženy tehdejší společnosti.

⁶³ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 35–38.

⁶⁴ Tamtéž, str. 41.

⁶⁵ MENCLOVÁ, Věra, SVOZIL, Bohumil, VANĚK, Václav a kolektiv: *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000, str. 84. ISBN 80-7277-007-1.

První pokusy o drama můžeme datovat do roku 1895, v tomto období „*dovedla Benešová napsat živý dialog a postavit dobrou dramatickou situaci, i když nestačila zvládnout celou rozlohu dramatického útvaru*“.⁶⁶ Kromě dvou jednoaktovek a jedné komedie se nám dochovala řada zlomků divadelních her, které jsou v současnosti uloženy v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze.

⁶⁶ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 85.

4 Myšky

Soubor povídek *Myšky* vyšel poprvé knižně roku 1916 v nakladatelství Jana Otty v Praze. Celkem obsahuje pět povídek: *Povídka s dobrým koncem*, *Pýří*, *Teorie*, *Lakomý osud* a *Myšky*. Všechny povídky vznikaly mezi lety 1906 a 1913 a postupně vycházely i časopisecky. Podruhé tyto povídky vyšly roku 1927 v nakladatelství Müller a spol. v Turnově, tentokrát s podtitulem *Povídky z let 1909–1913*.

I když se jedná pravděpodobně o nejoriginálnější sbírku, sama Benešová ji ráda neměla. Svědčí o tom dopis K. M. Čapkovi-Chodovi, ve kterém píše: „*Vždyť ty Myšky jsou smutná havěť v trudných chvílích lapaná, věru ne za pohody životní či umělecké, a žádná takzvaná objektivnost z nich neudělá víc, než jsou: melancholickou těžkopádnost.*“⁶⁷

4.1 Povídka Myšky

Povídka *Myšky* je nejdelší dějovou povídkou z knihy i ze všech vydaných povídek. Je titulní a pro sbírku typická. Ve čtrnácti kapitolách autorka sleduje život mladé Jeničky Parmové, její vývoj a nakonec i její prozření.

Název se vztahuje ke třem myškám, které Jenička potkává ve svém novém domově. Nejprve se jich bojí, ale po nemilé zkušenosti se s nimi spřátelí a těší ji jejich společnost.

Děj této povídky je jasně daný, ale na povídku komplikovaný. Zvláště z toho důvodu, že se odehrává na více místech a pak také z důvodu psychologické propracovanosti postav. První část popisuje Jeničku ve škole, její mládí a bezstarostnost. Zlom nastává v bodě, kdy se její otec rozhodne znovu oženit. Přivádí do domu mladou, ovšem chudou dívku Žofínku. Jenička je k ní chladná, protože nahradila místo její zesnulé matky. Tou dobou ukončuje učitelský ústav a prázdniny prožívá v rodném domě. Na konci prázdnin se má dostavit do nedaleké vesnice, aby nastoupila na místo, které jí domluvil tatínek. První, s kým se ve vesnici seznámí je Urban, ten jí dává cenné rady, ale Jenička ho nebere vážně. Právě po něm má převzít místo učitelky. Urban je mladý, ale s hořkostí v srdci i na rtech a raději než lidi, má rád myšky. Mezi významnými pány, se kterými se dále Jenička potkává, je i ženatý správce Veleta. Brzy mezi nimi vzplane láska. Jana s Veletou tráví spoustu času, chodí spolu na procházky a k Veletům domů (navštívená světnice je popisována s naturalistickými prvky). V této době Jana zcela podléhá Veletovi a zasvěcuje mu celý svůj život. Po prvním políbení se před ním ovšem uzavírá, všech se straní, a tím se blíže seznamuje s myškami. Po nedlouhé

⁶⁷ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. Praha: Melantrich, 1976, str. 55.

době ji přijede do Lučin navštívit Žofinka s Urbanem. Ten se stal učitelem ve městě, odkud pocházela Jana a když se dozvěděl, že se Žofie chystá navštívit Janu, zatoužil po Lučinách a jel s ní. Od nich se Jana dozvídá, že jsou všichni tři pozváni k Veletům. Jana už se Veletovi nevyhýbá a další schůzku si dávají u ní v domku. Místo Velety k ní přijde nečekaný host – Veletova žena, se kterou nemá dobrý vztah. Ta jí vypráví, že je její muž záletník a všude po vesnici má milenky a další děti. Vyčítá jí, že ona způsobila její velké neštěstí: „*Hned, když jsem vás po prvé ve dvoře uviděla, cítila jsem, že moje vlastní neštěstí teprve přišlo. (...) A muž opravdu od prvního okamžiku jen s vámi, a s vámi mluvil a na vás se usmíval, jako se kdysi usmíval na mne. (...) Ty všechny holky, to nebylo nic. Muž je muž. Nudí se, teskno je mu tady, stesk si chce zahnat a myšlenky na minulost. Vzplanul a zase zhasnul, jako by sirku odhodil. A ke mně byl potom vždycky jako ženich. ‚Ty jsi anděl,‘ říkal a ruce mi líbal, vážil si mne, nízký stav mi nevyčítal a doma se mu líbilo.*“⁶⁸ Paní Veletová ukončila svá slova tím, že obešla všechny vrchní pány ve vesnici a stěžovala si na Janu. Janě se v tu chvíli zhroutil život, milence ztratila, domů se vrátit nechce kvůli maceše, rozhodla se tedy své trápení ukončit jednou pro vždy. Vypila jedovatý inkoust a dala i svým věrným kamarádkám myškám, které ji těšily a dělaly v dobách nejtěžších společnost. Ráno, když se probudila a zjistila, že inkoust nesplnil očekávání, dospěla k prozření. V tomto okamžiku v sobě Jana nachází velkou sílu k životu i jeho nový smysl. Ve škole dává výpověď, protože ani učit ji netěšilo, a odjíždí k otci. Tam ji ještě naposledy navštíví Veleta: „*Kdybych se k vám nebyl choval se všemi směšnými ohledy (...) dávno jsem vás mohl mít. Ale vaše naivní oči mi učarovaly. A teď jich již dokonce ani nemáte! Díváte se jako stárnoucí žena, a to já nemám rád.*“⁶⁹ Skutečnost, že Jenička hleděla smrti do tváře, ji posílila. Na konci příběhu už není naivní jako na začátku.

4.1.1 Postavy

4.1.1.1 Jenička

Hlavní hrdinkou je Jenička Parmová. Na této postavě je nejlépe zachycen její vývoj. Na začátku příběhu je Jenička popisována jako šťastná dívka, která je v posledním ročníku učitelského ústavu a spolužačky ji mají rády. V tomto úseku je vidět, že Jenička nevykročila z otcovského domu, chová se dětinsky a naivně. Až život ji přetvořil v bytost velmi podobnou Urbanovi – se smutkem a hořkostí v srdci.

⁶⁸ BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 228–229.

⁶⁹ Tamtéž, str. 248.

Určitý posun můžeme spatřit už v prvních kapitolách povídky. Jeničce zemřela matka a otec si nedlouho po pohřbu přivedl novou nevěstu. Jeničce se sice tato skutečnost nelíbila, ale když viděla, jak je její otec šťastný a že oba překypují láskou, už nic nenamítala. Ze stejného důvodu vzala i místo učitelky v Lučinách.

V Lučinách se mimo jiných seznámila se správcem Veletou. Veleta je muž spíše dominantní. Ze své ženy si udělal služebnou a také se k ní tak choval. Ve vesnici měl děti, ke kterým se nehlásil, a když poprvé uviděl Jeničku, umínil si ji získat. To ovšem nebyl problém, protože Jenička byla stále ještě natolik naivní, že se začala scházet s prvním mužem, který o ni měl zájem. Jeho charakter neviděla, ani když byla svědkem, jak nedobře se chová ke své ženě.

Částečně Jana procítá ve chvíli, kdy ji přijde navštívit paní Veletová. Od ní se dozvídá, jaký Veleta opravdu je, mluví o manželských nevěrách, dětech a o tom, jak se chudá dívka raduje, když děťátko umírá, protože by se o něj nedokázala postarat. Jana se od paní Veletové dozvídá i to, že těmto dívkám pomáhá, když nikdo jiný nepomůže.

Jana se po tomto rozhovoru pokusí o sebevraždu. Ale místo ní zemře její pýcha a naivita, která se vyhýbala zodpovědnosti a řešení problémů. Tento čin byl pro Janu zásadní. „*Směšná byla její cesta k smrti, ale stačila, aby proměnila její bytost.*“⁷⁰ Naivní Jenička je pryč a přichází dospělá a odhodlaná Jana. Odhodlala se přijít k paní Veletové i k panu nadučitelovi, stála si za slovem, když odmítala Veletu. „*Nebojím se. (...) Žádná velká slova mne již neomámí ani nezastraší. Já jsem se dnes v noci dívala z blízka na smrt. Bylo to velice směšné a přece tak hrůzné, že již jinak vidím život, i vás, i sebe (...).*“⁷¹ Jana začala žít v ponurém a neveselém světě a úsměvem dávala svému okolí najevo, že chce žít bez přetvářek a lží.

4.1.1.2 Urban

Vojtěch Urban, mladý učitel z Lučin, po kterém Jenička přebírá místo. Z jeho mluvy se dá vyčíst, že je poněkud zahořklý „*Jenička poslouchala a nevnímala spočátku ani, kolik hořkosti znělo z jeho hlasu.*“⁷² Urban dále naznačuje, že na vině jsou místní lidé. Jenička jeho postoji vůči místním obyvatelům nechce věřit, ale na konci povídky, když sama odchází z Lučin, má stejně hořký úsměv jako on.

⁷⁰ BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 235.

⁷¹ Tamtéž, str. 247.

⁷² Tamtéž, str. 159.

Urban působí dojmem osamělého člověka, jeho nadšení a radost, jak poprvé promluvil o myškách, se nedala přehlédnout. Byl vděčný, že za ním chodí tři myšky, i když věděl, že za ním chodí jen z potřeby nasytit se. Možná se lidí bál, a proto se jich stranil a tím zůstával sám: „*Nebojte se myšek, bojte se lidí. Ano, lidí se bojte...*“⁷³ V knize působí dojmem člověka, který přesně neví, co chce. Nejprve je rád, když odchází z Lučin, později by se nejraději vrátil zpět: „*Bude-li jaká možnost, vrátím se sem a vrátím se rád.*“⁷⁴ Urban je člověk, který nejedná. Zamiluje se do Jeničky, ale stydí se jí to říct, jen nejasně naznačuje. Nedokáže odmítnout ani Žofinčinu vtíravost. I přes jistou trpkost a nedůvěru k lidem v něm zůstávalo něco měkkého, to ho činilo neprůbojným.

4.1.1.3 Žofinka

Poslední postava, které bych se chtěla podrobněji věnovat, je Žofinka. Její příběh je v povídce více rozveden než pana Urbana. Jedná se o mladou a chudou dívku, která se živila jako švadlena. Svatba s váženým panem berním bylo dosud to nejlepší, co ji mohlo potkat. A to si také myslela i Jenička. Těsně před Jeniččiným odjezdem jí Žofinka prozradila, že není tak úplně spokojená: „*Ty šťastná, ty mladá, ty svobodná! (...) tobě patří svět a život! Budeš mít volnost a budeš mít lásku a všechno bude tvoje, po čem si sáhneš! Ale jsou lidé, kteří dobrovolně vešli do žaláře a konec je s nimi na vždy! Je-li jim zoufale, musí si rty rozkousat, a chce-li se jim smát hořkým smíchem, musí jej udusit a otravovat se jím...*“⁷⁵ Je mladá, má své sny a sňatkem s Parmou si zajistila dobrou budoucnost. Nepomyslela však na to, že Parma ji nedokáže obstarat dobrodružství, ani vášnivou lásku, po které toužila. Parma vyjadřuje lásku květinami a růžovou lampičkou, ale Žofince tyto střípky nestačí. Vdala se bez lásky, aby si zajistila budoucnost, teď toho trpce lituje. Jenička ji nerozumí, protože přemýšlí v rámci své společenské vrstvy. Žofinka pro ni stále zůstává chudou dívkou, která si polepšila: „*(...) A ty místo abys se těšila z pohodlí, z blahobytu, ze spokojeného života, máš kdo ví jaké hříšné myšlenky, ba ani vděčnosti v tobě není...*“⁷⁶

Žofinka se dále objevuje, až když s Urbanem přijíždí navštívit Jeničku do Lučin. Chtěla by této příležitosti využít pro svůj prospěch a snaží se Urbana svést. Směje se, živě vypráví, ale spokojená se životem není: „*Deset roků jsem jehlou píchala a poplákávala, jedenáctý jsem v besídce seděla a plakala, ale v dvanáctém je mi všechno směšné, všechno,*

⁷³ BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 168.

⁷⁴ Tamtéž, str. 206.

⁷⁵ Tamtéž, str. 154–155.

⁷⁶ Tamtéž, str. 155.

všechno...⁷⁷ Plně si uvědomuje směšnost své situace. Když o ni Urban nejeví zájem, zapíše se raději do mnoha spolků, jen aby nemusela sedět doma s manželem: „*Dřív ji (Žofinku) těšilo sedět večer se mnou nebo třeba i s tím rozmrzelým učitelem, který k nám pořád chodíval a na tebe se vyptával, ale nyní ji to již netěší. Na mne se mračí a Urbanovi se stále posmívá, když se mu právě urážlivě nevyhne. Proto on sem teď chodívá, když Žofinky není doma.*“⁷⁸

Tyto tři postavy se v povídce nejvíce proměňují. Zároveň na realitu a životní situace reagují každý po svém. Urban zahořkle, Žofinka pohrdavě a před životem utíká, jediná Jenička jedná přímo.

4.1.1.4 Další postavy vyskytující se v povídce *Myšky*

Dále se v povídce vyskytuje Emil Parma, Jeniččin otec. Jako pan berní má velice dobré postavení, obléká se vždy elegantně a ostatní ho mají rádi pro jeho družnost. Svou dceru miluje a nechává se jí oslovovat Majoránku. Smýšlí ovšem sobecky, a tak si domů přivede mladou ženu. Aby s ní mohl být sám, domluví Jeničce místo učitelky v nedaleké vesnici.

Nadučitel – nevysoký, tlustý asi padesátiletý člověk se smyslem pro pořádek. Právě tato jeho vlastnost zajistí Jeničce prostředek k sebevraždě, protože všechny lahvičky s inkoustem musí být označeny štítkem „jed“.

Karolína Veletová byla na několika místech postavami chybně označena za služebnou. I když se jedná o ženu Jaromíra Velety, ten se k ní jako ke své ženě nechová. Trpce snáší manželovy nevěry, ale když zjistí, že chce s Janou odejít, učiní vše pro to, aby tomu zabránila. Uchrání tak své manželství i manželovu čest.

Jarmilka Veletová, dívenka, která velice přilne k nové paní učitelce. Je dcerou správce Velety a jeho ženy.

4.1.2 Kompozice a způsob vyprávění

Povídka je psána chronologicky, prostřednictvím er-formy, a dění v ní nám představuje vševědoucí vypravěč. Dialogy mezi postavami se objevují méně, dokreslují povídkový svět a pomáhají nám pochopit charakter postav. I když je povídka psána er-formou, děj je vyprávěn z pohledu Jeničky. Vzhledem k Jeniččině mládí nejsou vždy její úvahy o lidech vedeny správnou cestou, a tak si čtenář musí na jednotlivé postavy vytvořit svůj vlastní názor. Dopomáhá mu k tomu skutečnost, že hlavní hrdinka nezná všechna fakta, některé informace jsou jí zatajeny, ale čtenář je na ně upozorněn a může s nimi dále pracovat.

⁷⁷ BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 207.

⁷⁸ Tamtéž, str. 246.

Prostor je v povídce jasně ohraničen. Děj je orámován Jeniččiným rodným domovem a střed příběhu tvoří doba, kdy je Jenička v Lučinách. První popis vesnice, která se stává Jeniččiným novým domovem, čtenáři prozrazuje, že to bude poklidné místo, typická vesnice 19. století. „*Silnice protínala vesnici zároveň s potokem, který přicházel z opačné strany, široký a nehybný. Před každým stavením bylo položeno široké prkno, nebo hrubě otesaná kláda, která byla můstkem, tak že potok vypadal, jako by tekl pod širokou mříží. A v mezerách této mříže bylo plno hus a kachen krásně lesklých na slunci a tak krotkých, že se ani trochu neplašily při hrčení kol a praskotu biče. Byl to veselý pohled. Ani chalupy nebyly smutné, zářily čistou omítkou a před každou stál ořech nebo jabloň bohatá, až se větve prohýbaly. A daleko za ně rozbíhaly se zahrady, trávníky a ovocné sady.*“⁷⁹ Ovšem, když se Jenička setkává s místními obyvateli, idylický charakter vesnice mizí.

Božena Benešová ve své povídce používá zhuštěný jazyk. Nepopisuje zbytečně prostředí ani charaktery postav. Vše se čtenář dozvídá z chování jedinců. Autorka se podrobně rozepíše jen ve dvou případech. Popis zahrady před školou se shoduje s tím, co vidíme ve filmu. „*Přímo proti ní zelenala se zahrada, obehnaná vysokým laťovým plotem, za nímž ještě výše vzpínal se plot jiný mnohem krásnější: jedna rozkvetlá slunečnice vedle druhé. Z daleka kmitaly se vysoké zahrocené stříšky modrých úlů a půlkruh, vysázený růžemi, na jejichž tyčkách zářily stříbrné a temně zlaté koule.*“⁸⁰ Druhým případem je popis hlavního pokoje u Veletů. V povídce je z popisu cítit naturalistický nádech: „*Pokoj, do něhož vešli, byl nevysoký, prostraný a velmi temný, třebaže měl tři okna. Visely na nich však neprůzračné jutové záclony a na vyšlapané podlaze křížovaly se tmavé skrčené koberce, utkané z odložených šatů a nepotřebných hadříků. Rákosové židle s poškozenými sedadly a rozviklanými opěradly stály tu kolem kulatého empírového stolu s nachýlenou deskou osleplou prachem. (...) Veliký kout mezi dvěma okny vyplňoval starý klavír se zažloutlými vyceněnými klávesy a kupa not rozházených po jeho desce i pod ní. Ale i ty byly uprášeny. A podél všech čtyř stěn stály hrubé proutěné koše naplněné padavkami. Jen starosvětský černý ruční koš, který se zdál Jeničce jaksi povědomý, byl prázdný a jeho otevřené víko křičelo velkou tmavou skvrnou na obílené stěně. V celém pokoji by jen jediný modernější a nepoškozený předmět, obraz nad klavírem, Švabinského „*Splynutí duší*“, v širokém mahagonovém rámu, umístěný nápadně, viditelný s každého místa a vyzývavě cizí v tomto zanedbaném prostoru.*“⁸¹ I ve filmu si můžeme povšimnout temného pokoje s okny zakrytými

⁷⁹ BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 157.

⁸⁰ Tamtéž, str. 158.

⁸¹ Tamtéž, str. 188–189.

záclonami, ovšem nábytek není poškozen. Velký kulatý stůl je zakryt tlustou látkou, rovněž klavír v koutě je zahalen. Po celém pokoji jsou rozmístěny koše s jablky. Nábytek i podlaha jsou pokryty vrstvičkou prachu. I když se popis pokoje ve filmu a v povídce liší, obě verze nastolily stejný pocit, což byl zřejmě záměr filmařů.

Jazyk je v povídce spisovný, autorka používá jak krátké věty („*Pokrčil rameny.*“⁸²), tak věty dlouhé, které obsáhnou i celý odstavec („*Snázila se sice milovati všechny děti své třídy, všechny opálené, do lysa ostříhané hochy, kteří vzpurné, kostrbaté hlavy se zřejmým odporem skláněli k tabulkám a ryli kamínkem, jako by se předstihovali, kdo zaskřípe nejděle a nejpronikavěji, i všechny dívenky v kratinkých vrapovaných jupičkách, s copánky pevnými a tuhými jako kousky palachu, které nosily do školy své dřevěné panenky rybiho tvaru a neodpouštěly slečně učitelce, že je nechce vidět a pohrát si s nimi.*“⁸³). V textu se vyskytují prvky typické pro starší jazyk, např. archaismy („*vrapované jupičky*“⁸⁴, „*trudné [dojmy]*“⁸⁵, „*[kousky] palachu*“⁸⁶), přechodníky („*nepromluvic*“⁸⁷, „*hovoře*“⁸⁸) a nalezneme zde i slovesa končící na -ti („*upravovati*“⁸⁹). V textu se objevuje podmiňovací způsob minulý, který se v dnešním jazyku téměř nevyskytuje („*byl by býval*“⁹⁰). Nalezneme zde i synekdochu („*její hravé kaštanové oči obrátily se ke slunečnicím*“⁹¹). Z oblasti syntaxe autorka využívá několikanásobný větný člen („*radostného, živého přátelství*“⁹²; „*statečný, vlidný muž*“⁹³) i postupně rozvíjející přívlastek („*teplý měkký přízvuk*“⁹⁴, „*řada pustých přesmutných dní*“⁹⁵).

⁸² BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 159.

⁸³ Tamtéž, str. 179.

⁸⁴ Tamtéž, str. 179.

⁸⁵ Tamtéž, str. 175.

⁸⁶ Tamtéž, str. 179.

⁸⁷ Tamtéž, str. 192.

⁸⁸ Tamtéž, str. 195.

⁸⁹ Tamtéž, str. 192.

⁹⁰ Tamtéž, str. 179.

⁹¹ Tamtéž, str. 159.

⁹² Tamtéž, str. 179.

⁹³ Tamtéž, str. 178.

⁹⁴ Tamtéž, str. 141.

⁹⁵ Tamtéž, str. 199.

5 Film Splynutí duší

Božena Benešová napsala spoustu povídek a románů, ale pouze jedna novela a jedna povídka byly časem převedeny do filmové podoby. První příběh, který se dočkal filmové adaptace, byl o Věře Lukášové. Režie, hudby a scénáře se ujal Emil František Burian, a jak název napovídá, předlohou se tvůrcům stala novela *Don Pedro, don Pablo a Věra Lukášová* (1936). Film měl premiéru roku 1937 a v hlavních rolích se objevili Jiřina Stránská, Rudolf Hrušínský, Lola Skrbková, Zdeněk Podlipný a další. Roku 1966 se objevila i druhá filmová verze této novely. Režisérkou byla Věra Jordanová a v hlavních rolích se představili například Klára Jerneková, Jaromír Hanzlík a Ladislav Pešek.

Splynutí duší, televizní inscenace z roku 1976, je druhá a zatím poslední adaptace příběhu od Boženy Benešové. Režie se chopil Jan Matějovský, který dále pracoval na filmech jako *Nebezpečný člověk*, *Podezření* nebo *Pasiáns*. Scénář sepsala Věra Kalábová, hudbu obstaral Gustav Křivinka a hlavním kameramanem byl Adolf Navara.

Splynutí duší je adaptace povídky *Myšky*, přesto si tvůrci zvolili odlišný název. Inscenace svým jménem nepoukazuje na tři malé tvory, ke kterým Urban a později i Jenička přilnuli, upozorňuje na obraz nad klavírem, ke kterému měla největší vztah paní Veletová, důležitá přesto ne hlavní postava.

Obraz *Splynutí duší* můžeme vidět v Národní galerii Praha. Jeho příběh nám možná leccos poodhalí. Obraz Maxe Švabinského zobrazuje nenaplněnou lásku mezi mužem a ženou. Nejvýraznějším prvkem obrazu je mužova hlava umístěná téměř ve středu plátna, která je symbolicky oddělená od zbytku těla ženinou rukou. Z tohoto pohledu se jeví žena jako ta, která chce muže ochránit před jeho vlastní touhou a fantazií. „*Dívka na obraze Splynutí duší s celou oddaností objímá hlavu mladého muže s výrazem trochu bolestným nad nepochopitelnou záhadou, jež se v něm skrývá...jeho pohled prozrazuje, že duchem bloudí ve vidinách své fantazie...Navzdory vši osudové nepřízni jejich duše splývají v lásce a oddanosti.*“⁹⁶, říká Ela Švabinská, první manželka malíře Maxe Švabinského. Stejně jako žena na obraze je i paní Veletová ochotná chránit svého manžela před nástrahami jeho touhy.

⁹⁶ ŠVABINSKÁ, Ela: *Vzpomínky z mládí*. Praha: SNKLU, 1962, str. 124–125.

5.1 Filmové obsazení

Jana Parmová – Libuše Šafránková

O Jeničce se z knihy dozvídáme, že má kaštanové oči. Libuše Šafránková má stejně hnědé oči. Své role se zhostila skvěle. Na začátku dovedla hrát stejně naivní mladou dívku, která byla popisována v povídce, její charakter se mění ve chvíli, kdy se od paní Veletové dozvídá pravdu o Veletovi. Zajímavé je, že se filmaři rozhodli změnit zdrobnělinu jejího jména, v povídce ji oslovovali podobou Jenička, ve filmu slyšíme Janinka.

František Parma – Vladimír Ráž

V povídce má pan Parma odlišné křestní jméno. Nosil vždy dlouhý černý kabát a černou kravatu. Vlasy měl polodlouhé a zcela bílé. Věk kolem padesáti. Ve filmu má stejné vzezření, jen vlasy má krátké. Když jel s Jeničkou do Lučin, vyměnil černý kabát za světlý oblek. Tenkou, vycházkovou hůl má jak v povídce, tak ve filmu.

Žofinka – Dana Syslová

O Žofii se v povídce také moc nedozvíme, jen, že jí je 25 let a že má velké hnědé oči. Ve filmu je to vysoká, elegantní žena.

Jaromír Veleta – Svatopluk Matyáš

Silný, vysoký, vousatý muž. Když se v povídce poprvé objevil, držel panamský klobouk s jasně fialovou, křiklavou stuhou. Ve filmu držel stejný klobouk Parma, když jel s Jeničkou do Lučin. V povídce je popisován jako sebevědomý člověk a z příběhu vyplývá, že je dominantní a ví, co chce. Tato vlastnost je pro Veletu typická, a proto ji filmaři neopomenuli.

Karolína Veletová – Vlasta Vlasáková

V povídce je Veletová popisována jako starší žena, s úzkýma očima. Ve filmu i v povídce se nám ukazuje jako silná milující žena, která se stará o milenky svého muže. Nemá dostatek odvahy změnit povahu svého muže, ale když se zamiluje do mladé učitelky, se kterou plánuje budoucnost, Veletová zasáhne, aby o muže nepřišla.

Vojtěch Urban – Jiří Klem

Vojtěch je v povídce popisován jako mladý, hezký muž, který měl šedomodré hluboké oči, vyhublou, předčasně vážnou tvář hladce oholenou a rty přísně stažené. Ve filmu má stejné oči, jen tvář nemá oholenou. V povídce mluví o myškách jako o přátelích a Žofii se

na konci příběhu vyhýbá. Ve filmu nemluvil o myškách příliš hezky a vztah s Žofií se zdá být skutečný. Tato postava se mi jeví být ve filmu nejvíce pozměněná.

Nadučitel – Václav Švorc

Nevysoký, tlustý, asi padesátiletý člověk. V povídce nedostal moc prostoru, takže ani ve filmu není příliš vidět. Když se ovšem vyskytne na scéně, je přesně tak přísný jako v povídce.

6 Porovnání literární předlohy a filmové adaptace

Televizní inscenace *Splynutí duší* je zatím jediné filmové zpracování na motivy povídky *Myšky*. Tvůrci se snažili přesně vyjádřit naraci příběhu. Když se však důkladně podíváme na film a přečteme si povídku, zjistíme, že se obě verze mírně odlišují.

6.1 Segmentace filmu *Splynutí duší*

V této kapitole nejprve rozpracuji film na jednotlivé segmenty. To znamená, že zaznamenám každou změnu scény a popíši, co se v ní odehrává. Tato segmentace bude důležitá v další části kapitoly, kdy se zaměřím na samotné porovnání povídky s filmem.

Segmentace filmu

1. Úvodní titulky

- V pozadí vidíme obraz *Splynutí duší* od M. Švabinského.

2. Světnice u Parmů

- Žofínka prostírá stůl k večeři.
- Parma si pochvaluje Janino maturitní vysvědčení, sedí u psacího stolu.
- Žofínka klade otázku, jestli Parma řekl Janince o jejich plánované svatbě.
- Parma odpovídá, že se nehodilo sdělovat takovou informaci po cestě z nádraží. Vstává a chytá Žofii za ruce. Ví, že Jana počítá s tím, že bude žít s ním v rodném domě.
- Žofie pokračuje ve své činnosti, nechce, aby se Jana zahrabala v otcovském domě a znemožnila si tak šanci cestovat. Klade Parmovi na srdce, aby myslel také na sebe.
- Přichází Janinka v černých šatech a vesele se vítá s Žofíí.
- Žofii se nelíbí její šaty a navrhuje, aby Jana začala nosit neutrální barvy.
- Parma Janě vysvětluje, proč je u nich Žofie. Sedá si k prostřenému stolu.
- Jana si sedá ke stolu, podivuje se, co se stalo s paní Šrámkovou.
- Žofie si sedá ke stolu.
- Trojice vede rozhovor o paní Šrámkové a jiných obyvatelích města.
- Jana se podivuje, o čem všem ji otec nenapsal.
- Parma vstává a dává Janě medailon po své zesulé ženě. Zároveň jí oznamuje svou chystanou svatbu se slečnou Žofíí.
- Jana s pláčem opouští pokoj.

- Parma nechce žít život s Žofíí ostatním lidem pro posměch.
- Žofie objímá Parmu stejně jako žena na obrazu *Splynutí duší*.
- Žofie odchází z pokoje.

3. Janin pokoj

- Záběr na panenky.
- Jana s pláčem ulehá do postele.
- Přichází Žofie a sedá si na židli vedle postele.
- Jana zdůrazňuje věkový rozdíl mezi Žofíí a Parmou. A ptá se na mládence, se kterým Žofie dříve chodila.
- Žofie začne o mládenci vyprávět. Chce po Janě, aby ji neodsuzovala, když ještě nevykročila do světa a kvůli tomu nezná život.
- Jana si uvědomí, že Žofie zůstává s Parmou pro jeho postavení. (Parma je berní, Žofie švadlena. Sňatkem by si výrazně polepšila.)
- Žofie chodí po pokoji, a přitom klade Janě otázky, co s Parmou bude, až odejde a vdá se.
- Žofie informuje Janu o jejím novém pracovním místě v Lučinách. S Parmou se budou snažit najít pro Janu místo v okolí.
- Jana vstane a Žofii do očí poví, že bude bez otce šťastná i v Lučinách. Neví, proč jí informaci o novém pracovním místě otec neřekl sám.
- Žofie říká, že jsou otázky mužským jen na obtíž, a odchází z pokoje.

4. V Lučinách před školou

- Povož přijíždí a zastavuje se před školou.
- Záběr na pana nadučitele, který stojí na zahradě.
- Ze školy vychází Urban a s úsměvem vítá Janu s Parmou.
- Jana, Parma a Urban vstupují do Janiny světnice.
- Kočí mezitím vykládá povoz.
- Kamera se oddálí a vidíme, že ke škole pomalu přichází nadučitel.

5. Chodba před Janinou světnicí

- Urban otevírá dveře do světnice a zve Janu a Parmu dál.
- Jana s otcem vstupují dovnitř. Za nimi Urban.

6. Janina světnice

- Záběr na pastičku na myši.

- Urban neví, jestli se má ze svého odchodu radovat, nebo litovat. Otočí se k Janě a říká, že tu rok vydrží, jestli má ráda děti.
- Kočí přináší velký cestovní koš.
- Jana s Urbanem hovoří o lidech, okolní přírodě a pravidlech pana nadučitele.
- Urban říká, že se tu dbá na hygienu, a proto jsou v této místnosti čtyři pastičky na myši.
- Záběr postupně ukáže tři pastičky v detailu.
- Urban radí, na co by Jana měla myšky chytat, a vzpomíná na dobu, kdy mu zničily dva svazky Palackého, do té doby byly myšky jeho přáteli. Všichni tři se přitom sklánějí nad jednou pastičkou.
- Přichází nadučitel, trojice vstává od pastičky. Urban prohodí s nadučitelem pár slov.
- Nadučitel se vítá s Parmou, ten mu představuje svou dceru.
- Nadučitel přichází k Janě a vyjadřuje obavu ze ženy jako učitelky.
- Parma by chtěl pozdravit i paní nadučitelovou, nadučitel odmítá, protože jeho žena nemá právě čas a zve Parmu na odpolední kávu.
- Urban, s knihami v ruce, chce počkat na Parmu v hospodě, aby ho odvezl na nádraží.
- Parma mu slibuje odvoz, ale nejprve musí navštívit několik rodin ve vsi.
- Urban se nenechá odradit, bere si kufr a odchází. Ve dveřích ho zastaví nadučitel a rozhořčeně se s ním loučí.
- Urban opouští pokoj.
- Nadučitel nadává na mladé a jejich postoj k životu. Přichází k Janě a Parmovi, kteří do té doby stáli opodál.
- Záběr na skupinku, za jejich zády vidíme okno, ve kterém se mihne Urban a poklonou se loučí s Janou.
- Nadučitel stále nadávající opouští světnici.
- Jana s Parmou pomalu odcházejí.

7. Pokoj u Veletů

- Záběr na sochu svatého. Jana s Parmou projdou kolem ní otevřenými dveřmi do pokoje.
- Za chvíli do pokoje vstoupí paní Veletová a ptá se jich na důvod návštěvy.

- Jana s Parmou přišli za správcem Veletou, Veletová jim hubatě sdělí, že Veleta nemá čas a s košíkem opouští pokoj.
- Parma se podivuje tak hubaté služce a společně s Janou odcházejí.

8. V hospodě

- Jana, Parma a Urban sedí u jednoho stolu.
- Urban se ptá Jany na první dojmy na místní obyvatele. Urban čekal, že nikdo z místních nebude mít na návštěvu čas.
- Přichází hostinský s jídlem.
- Urban se ptá Jany na její názor ohledně myšek, nečeká na její odpověď a hned jí sděluje ten svůj.
- Parma po chvíli vstává od stolu, protože musí odjet, aby stihli s Urbanem vlak.
- Urban si bere svoje věci a po cestě ven Janě naznačuje, aby si dala pozor na místní lidi.
- Parma se ptá, jestli Jana opravdu nepřijede na svatbu. Oba přitom stojí už u dveří.
- Parma vyjadřuje svůj strach o Janu, Jana podávající otcí klobouk jeho myšlenku zavrhuje.

9. Janina světnice

- Správce Veleta se přichází Janě představit.
- Po několika okamžicích přichází nadučitel.
- Oba odcházejí.

10. Ve škole

- Jana přesazuje malého Jaromírka do první lavice.
- Za okny přechází místní blázen.
- Po promluvě malého Jaromírka se mu ostatní děti smějí a nadávají mu. Jana si nedokáže nastolit kázeň.

11. Janina světnice

- Téhož dne večer. Jana sedí u stolu a čte si.
- Přichází žena s košíkem. Přináší Janě jídlo.
- Žena žádá, aby vedle jejího chlapce neseseděl „parchant“. Jana odmítá, děti budou sedět podle toho, jaký mají zrak.
- Bije klekání a žena odchází.

12. Pokoj u Veletů

- Jana a Jarmilka si hrají. Veleta sedí opodál.
- Jana chválí Jarmilku a její chování ve škole.
- Jana se ptá na paní Veletovou.
- Veleta se ptá, jestli bude Jana zůstat ve vsi i o nedělích. Jarmilka s nadšením odvětví, že k nim může Jana chodit každou neděli.
- Přichází Veletová z kázání pozdravit Janu a hned zas odchází pro občerstvení. Veleta rozčilen odchází za ní.
- Za zavřenými dveřmi probíhá hádka. Po chvíli přichází Veletová s podnosem a omlouvá se za své chování. Žádá Veletu, aby hrál na klavír.
- Veletová obsluhující Janu vypráví o svém mládí a o obraze visícím nad klavírem. Při popisu obrazu přešla za muže a objala ho stejně, jako se objímají postavy na obraze.
- Po zahrané skladbě se Veleta zvedá od klavíru a odchází i s Janou.
- Poslední chvíle tohoto záběru jsou věnované paní Veletové, která si brouká melodii valčíku.

13. Na cestě

- Veleta vypráví Janě o své minulosti a předešlém vzdělání.
- Přichází žena s dítětem v náručí. Ukazuje Janě malého Jaromírka.
- Veleta ženu odhání.
- Jana se s Veletou loučí a dál pokračuje sama.

14. Janina světnice

- Jana vchází do pokoje. Čeká tam na ni paní nadučitelová.
- Žádá Janu, aby chlapce posadila na jejich původní místa. Jana odmítá.

15. Ve škole

- Po modlitbě Jarmilka předává Janě dopis, Jana si ho hned čte. Mezitím děti začnou zlobit.
- Nadučitel vstoupil do třídy potom, co z chodby slyšel hluk.
- Kontroluje pořádek ve třídě a po Janě požaduje, aby označila lahvičky s inkoustem. Při odchodu ji žádá, aby přišla po hodině k němu. Po celou dobu Jana mlčí.

16. Stodola

- Veleta s Janou se baví o jeho vzdělání. Veleta vypráví, jak se stal správcem hraběte Dietricha.
- Veleta Janu žádá, aby přesadila malého Jaromírka, a navrhuje, že mu koupí brýle. Jana souhlasí a Veletu obejmě.

17. Ve škole

- Děti se modlí. Za okny vidíme procházet Žofii a Urbana.
- Děti odcházejí ze třídy, za nimi Jana.

18. Chodba před třídou

- Žofie s radostí vítá Janu.
- Jana nesměle zve oba do své světnice.

19. Janina světnice

- Jana se ptá, proč tatínek nepřijel.
- Urban oznamuje Janě, že dostal práci v jejím rodném městě.
- Žofie sděluje Janě novinky, a kdo je do Lučin pozval.
- Urban popojde k Janě a ptá se, s kým se za dobu svého pobytu sblížila. Jestli s myškami, nebo s ním, jiná možnost není.
- Žofie se směje. Jana odpovídá vážně, že si vystačí sama.

20. Pokoj u Veletů

- Veleta vítá smějící se Žofii a líbá jí ruku.
- Jana je posmutnělá, po příchodu paní Veletové se ptá, proč nebyla Jarmilka ve škole.
- Veleta zve přítomné ke stolu.
- Urban nechce, aby byla Jana smutná, a povzbuzuje ji tím, že se pro ni lepší práce určitě najde. A do Lučin může jít učit on.
- Žofie mluví o Urbanově nerozhodnosti, život podle ní není žádná tragédie, jen se musí správně uchopit.
- Veletová obsluhuje návštěvu, ale ke stolu si k nim nesedne.
- Přichází Jaromírek a přináší holoubata. Veleta mu odmítá zaplatit, tak mu peníze dává Urban a Žofie. Veletová odvádí Jaromírka ven.
- Urban popojde ke kredenci a nalévá šumivé víno. Žofie a Urban berou jednu sklenici, Veleta dvě a nese ji Janě.

- Přichází Veletová, a když Urban viděl, že Veleta nenabídl sklenici své ženě, nabízí jí svou.
- Veletová odmítá, vzala by si jen od svého muže.
- Žofie připíjí na zdraví paní Veletové.
- Veleta začne hrát na klavír. Urban stojí vedle něho a poslouchá.
- Žofie se posadí vedle Jany, která jako jediná nevstala od stolu. Ptá se Jany, jak může žít vedle takové ženské a že by se prý měl Veleta rozvést.
- Veletová přináší Jarmilku, Jana ji chtěla políbit, ale Veletová odmítá.
- Urban se vrhá Janě k nohám a prosí ji, aby šla místo něj do města a on aby se mohl vrátit do Lučin.

21. Janina světnice

- Veleta se omlouvá, co se stalo při večeři.
- Jana děkuje za hezký večer a za doprovod.
- Veleta začne Janu objímat a líbat.
- Přichází paní nadučitelová. Připomíná, co si Jana jako učitelka nesmí dovolit.

22. Ve škole

- Jarmilka předává Janě dopis.
- Přichází nadučitel, Jana se ho nezalekla a klidně odpovídá na jeho otázky.
- Záběr na nadučitele jak zvoní na zvonek.

23. Janina světnice

- Jana si čte, a když oknem vidí, že k ní někdo jde, sbírá ze země okousanou kostku cukru.
- Přichází paní Veletová. Žádá Janu, aby k nim přišla, protože je její muž nemocný.
- Janě se nechce přijít, nakonec ji Veletová přemluví a obě vyrážejí na cestu.
- Cestou se Veletová musí stavit u Ančí.

24. Světnice u Ančí

- Záběr na staříka sedícího u stolu.
- Vchází Veletová a za ní Jana.
- Veletová jde k Ančí a cestou se na chvíli zastaví u malé rakvičky.
- Anička je ráda, že jí děčko umřelo. Pokřtila ho Jaromírek.
- Žena, co do této doby vařila, říká, že by to byl čtvrtý Jaromírek.
- Veletová jde k Janě, která stojí u dveří, protože na ni jdou mdloby.

- Veletová z košíku vyndává jídlo a podává ho ženě, prádýlko žena odmítá.

25. Na cestě

- Jana se chce zeptat Velety sama.
- Veletová Janě v ničem nelhala, jen v tom, že její muž není nemocný, ale že vždy sedí v hospodě.
- Vypráví jí, jak se pokaždé cítila, když šla navštívit děvče, se kterou byl její muž.
- Veletová vyčítá Janě její lásku, na předešlá děvčata rychle zapomněl, jen na Janu ne. A odchází směrem domů.
- Jana chvíli váhá, potom se rozběhne směrem k hospodě.

26. V hospodě

- Veleta sedí v hospodě a hraje karty.
- Přichází Jana, chtěla by si promluvit, ale Veleta dnes nemá čas.
- Jana se přeci jen zeptá, jestli má Veleta dítě s Annou. Chce, aby Veleta vstal.
- Veleta vstane ze židle a Jana mu uštědruje políčky.
- Jana odchází pryč z hospody.

27. Před školou

- Vidíme, jak Jana nasedá na vůz a pomalu odjíždí.
- Přichází nadučitel a chvíli se dívá za vozem.

28. Světnice u Parmů

- Jana s Parmou sedí u kamen.
- Parma chce, aby se Jana podívala z okna, jestli nejde Žofie. Rozčiluje se, protože Žofie raději pořádá tomboly, než aby byla doma.
- Parma se podivuje, proč mají mít děti týden před Vánocemi prázdniny. Jana odvětlí, že můžou být alespoň déle spolu a objímá ho.
- Přichází veselá Žofie a za ní Urban. Vítá se s Janou i s Parmou.
- Žofie přejde k Janě, která stojí u dveří, a šeptá jí, ať jde do svého pokoje.

29. Janin pokoj

- Z okna hledí Veleta.
- Přichází Jana.
- Veleta ji objímá a začíná jí balit věci. Říká, že se nechá rozvést a utečou spolu.
- Jana s ním nechce jít, chce, aby se vrátil ke své ženě.
- Veleta jí klečí u nohou, jí přeci neublížil.

- Jana se odtáhne a začíná vyndávat věci z kufru. Veleta Janě popisuje, co se s ní stane za deset let.
- Jana posílá Veletu pryč.

30. Světnice u Parmů

- Parma, Žofie a Urban sedí u stolu a pijí kávu.
- Přichází Jana, sedá si k nim. Žofie jí nalévá kávu.
- Urban se ptá, co teď bude dělat.
- Jana si z toho nic nedělá, děti může učit i jinde než jen v Lučinách.

31. Závěrečné titulky

- V pozadí vidíme obraz *Splynutí duší* od M. Švabinského.

6.2 Porovnání povídky a filmu

Na základě segmentace televizní inscenace *Splynutí duší* jsem vytvořila tabulku, ve které jsou v levém sloupci vypsány scény z filmu a v pravém sloupci jsou příslušné části z povídky.

Film <i>Splynutí duší</i>	Povídka <i>Myšky</i>
Žofie prostírá stůl. František Parma vychvaluje Janino vysvědčení. Přichází Jana. Všichni tři si sedají ke stolu a povídají si, co se za Janinu nepřítomnost změnilo. Parma Janě oznamuje chystanou svatbu s Žofií. Svatba má být v září.	V povídce se Jana dozvídá o chystané svatbě, když tráví prázdniny v rodném domě s otcem. Svatba má být už tento týden v sobotu.
Jana odchází do svého pokoje. Přichází za ní Žofie a vypráví jí o mládenci, se kterým dříve byla. Poté Janě řekne, že pro ni s Parmou zařídili místo učitelky v Lučinách.	V knize se Jana dozvídá o místě učitelky z dopisu od tatínka, když je ještě ve škole a připravuje se na maturitu. Žofie v knize o svém milém nemluvila.
Jana s Parmou přijíždí do Lučin. Ihned je vítá Urban a všichni tři vstupují do světnice. Urban dává Janě rady a povídá o myškách. Přichází nadučitel.	Jana s Parmou se s Urbanem potkají venku před školou až po prohlédnutí světnice, kde bude Jana bydlet. Urban mluví v povídce vždy hezky o myškách a v pokoji nejsou žádné pastičky.
Jana s Parmou odcházejí navštívit důležité obyvatele vesnice. Jedním z nich je i správce Veleta.	V knize všechny návštěvy popisuje Jana Urbanovi, i návštěvu u Veletů. Až poté odcházejí společně do hospody.

Jana, Parma a Urban jsou v hospodě. Urban popisuje Janě myšky jako nejlepší domácí mazlíčky. Dále varuje Janu před lidmi. Otec se loučí a oba odjíždí.	Tuto informaci v knize řekl Urban už u školy, když se prve zmiňoval o myškách.
Správce Veleta se přichází představit k Janě do světnice.	V povídce se přichází Veleta představit, když ještě jsou v hospodě.
Ve škole Jana přesazuje malého chlapce Jaromírka. Ještě ten večer přichází žena a žádá Janu o přesazení. Jana odmítá.	V povídce tato část chybí.
Jana je na návštěvě u Veletů. Veleta se ptá, jestli bude Jana jezdit domů na neděle. Přichází paní Veletová z kázání pozdravit Janu a hned zas odchází pro bábovku. Za zavřenými dveřmi slyšíme hádku. Veleta hraje na klavír, Veletová vypráví o svém mládí a o obrazu.	Informaci o tom, že bude Jana zůstat i na neděle ve vsi se dozvíme už v okamžiku, kdy Parma odjíždí. Veletová v povídce nebyla na kázání, Veleta pro ni a pro Jarmilku musel dojít a poručit, aby přišly uvítat slečnu učitelku. Veleta poručil, aby jeho žena vyprávěla a tím bavila Janu. Obsah vyprávění je shodný s filmem.
Veleta jde Janu doprovodit, přitom jí vypráví o svém mládí. Přichází žena s dítětem a Janě ukazuje malého Jaromírka.	Tato část se shoduje až na to, že Veleta Janu políbí.
Jana vchází do svého pokoje. Čeká tam na ni paní nadučitelová a žádá Janu, aby chlapce přesadila na jejich původní místa. Jana odmítá.	V knize tato část chybí.
Ve škole předává Jarmilka dopis. Jana si ho hned začne číst, mezitím děti začnou zlobit. Přichází pan nadučitel a žádá po Janě, aby označila lahvičky s inkoustem.	Tento úsek se s filmem shoduje, jen se v povídce opakuje (každé ráno našla Jana dopis od Velety). Z filmu je ovšem vypuštěn úsek, kdy se Jana sbližuje s myškami.
Veleta je s Janou ve stodole a vypráví jí, jak se stal správcem. Dále Veleta žádá, aby přesadila chlapce.	Tento úsek v povídce chybí. Od políbení se Jana s nikým nestýkala.
Po vyučování přijeli za Janou Žofie a Urban.	Tato část je v povídce shodná. Navíc

<p>Žofie celá veselá vypravuje Janě novinky.</p>	<p>popisuje cestu k Veletům.</p>
<p>Návštěva u Veletů. Urban žádá Janu, aby se mohl vrátit do Lučin. Přichází mladý muž (Jaromírek) a přináší holoubata. Veletová ho odvádí, mezitím Veleta začne hrát na klavír. Přichází Jarmilka, Jana ji chce políbit, ale Veletová nesouhlasí.</p>	<p>Tato návštěva se odehrávala ve stejném duchu. V povídce se v tomto úseku příběhu nevyskytovala Jarmilka, dále zde chyběla část, kdy mladík přinesl holoubata. Jarmilku Jana políbí až v pozdější části povídky, kde je popisováno, že Jana Veletu navštěvuje denně. Od filmu se liší tím, že Jarmilka za Janou přijde a i přes zákaz maminky ji políbí.</p>
<p>Jana s Veletou vcházejí do světnice Jany. Veleta se omlouvá za průběh večera a líbá Janu. Přichází nadučitelová a připomíná Janě, co si jako učitelka nesmí dovolit. Veleta odchází.</p>	<p>Tato část v povídce chybí. Veleta se omlouvá v dopise.</p>
<p>Ve škole Jarmilka předává Janě dopis. Říká, že tatínek musel odjet. Přichází nadučitel a Jana trochu směleji odpovídá.</p>	<p>V povídce Jana dostává dopis, ale Jarmilka k tomu nic neříká. Na rozdíl od filmu se Jana z dopisu dozví, že ji přijde Veleta navštívit. V knize Jana nevnímala realitu, myslela jen na ono setkání s Veletou. Nedošlo zde ani ke střetu Jany s nadučitelem.</p>
<p>K Janě přichází paní Veletová a žádá Janu, aby šla s ní, protože je její muž nemocný. Cestou se zastavují u Ančí, která nelituje toho, že její novorozeně zemřelo. Z hovoru se dozvídáme, že by to byl čtvrtý Jaromírek. Veletová dává Ančí jídlo a s Janou odcházejí. Na cestě k Veletům Veletová Janě popisuje, jak se cítí pokaždé, když jde navštívit devče, se kterou byl její muž. Veletová vyčítá Janě její lásku a odchází domů. Jana by chtěla slyšet vysvětlení od Velety,</p>	<p>V povídce Jana s Veletovou nepodnikají žádnou cestu. Veletová přichází k Janě stejně jako ve filmu, ale celý průběh událostí ji vypoví. Změna nastane až v závěru vyprávění. Jana padne do mdlob, a když se probudí, uvědomí si, že musí zemřít. Nalije si do čaje inkoust a vypije ho. (Celá tato část je z filmu vynechána.) Ráno přichází k Veletové a jako první jí jde oznámit svou cestu z Lučin. Dále navštěvuje</p>

a proto odchází do hospody, kde by podle Veletové měl být.	pana nadučitele, dává výpověď a odjíždí z Lučin.
Jana přichází do hospody a ptá se Velety, jestli má dítě s Annou. Když Veleta neodpovídá, uštěďruje mu Jana políčky.	Tato část v povídce není.
V dalším záběru vidíme Janu, jak nasedá na vůz a odjíždí.	V povídce není popisována Janina cesta z Lučin.
Jana si povídá s otcem. Přichází Žofie s Urbanem. Žofie posílá Janu do jejího pokoje.	Stejně jako ve filmu i v povídce si Jana povídá s otcem. V knize ovšem Jana žádá otce, aby měl Urbana rád, protože to je nejlepší člověk, se kterým se mohla potkat. Informaci o příjezdu Velety v povídce přináší Urban a na rozdíl od filmu Veleta čeká u domovních dveří.
Jana přichází do pokoje, ve kterém čeká Veleta. Žádá, aby s ním Jana odešla, nechá se i rozvést. Jana ho odmítá a se smíchem ho posílá pryč.	Jana schází k domovním dveřím, kde čeká Veleta. Žádá, aby s ním Jana odešla. Jana mu odpoví, že se v noci dívala z blízka na smrt, že nyní vidí jinak život, sebe i Veletu. Veleta lituje toho, že se k Janě choval ohleduplně, protože by ji dávno mohl mít. Učarovaly ho její naivní oči, které teď Jana ztratila.
Jana se vrací zpět do světnice. Žofie, Parma, Urban a Jana pijí kávu, Jana se odmítá vrátit do Lučin, děti může učit i jinde.	Tato část v povídce chybí. Jana po cestě do pokoje potkává Urbana. Ptá se jí, kam asi dojdou s jejich hořkým úsměvem, Jana odpovídá jen to, že se jí chce žít. Na konci si tisknou ruce.

Tabulka nám ukazuje, jaké pasáže byly ve filmu pozměněny, které byly přidány a které zcela chybí. V následujících odstavcích se budu věnovat jen těm nejdůležitějším změnám. Hned na začátku nám film ukazuje pokoj u Parmů a dobu, kdy je Jana už po maturitě a otec ji informuje o plánovaném sňatku. V knize se Jana vrací domů na prázdniny, kde jí tatínek poví o svatbě a pak se Jana vrací zpět do školy. Domů následně přijíždí až na letní prázdniny

po maturitě. Informaci o novém pracovním místě se Jana v povídce dozvídá z dopisu od tatínka, ve filmu jí tuto novinu řekne Žofinka první den jejího pobytu doma. Ve filmu se o škole zmiňuje Parma hned v prvních záběrech, kdy chválí Janino vysvědčení. Dobu letních prázdnin, kdy se Jana odcizuje tatínkovi, ve filmu také postrádám. Méně důležitá změna je jméno pana Parmy. V povídce se jmenoval Emil, ve filmu ho Žofinka oslovovala Františku.

Další změnu, kterou jsem ve filmu zaznamenala, je chování Urbana. Zdá se mi, že tvůrci jeho chování v povídce nebrali vážně a místo toho si vykreslili úplně jiný charakter. Na rozdíl od literární předlohy se ve filmu chová spíše společensky. O myškách mluvil v negativním slova smyslu, nekrmil je a netěšil se z jejich společnosti. Citově zcela podlehl Žofince a Janu bral spíš jako přítele a šanci dostat se zpět do Lučin.

V páté kapitole se můžeme dočíst, jak Jana vypráví Urbanovi o návštěvě u Veletů. Ve filmu Jana s otcem skutečně Veletu navštíví. Jinak je zde příběh nezměněn. Kde ale pocítujeme výraznou změnu, je příchod Velety. V knize totiž přichází už do hospody, a tak se setkává s panem Parmou, ve filmu přijde Janu pozdravit až do její světnice.

Největších změn se filmaři dopustili na konci příběhu. První z nich je způsob, jak se Jana dozvídá o nevěře Velety. V knize i ve filmu sice přijde Veletova žena k Janě, ale ve filmu se Veletová vydává i s Janou za rodičkou Ančí. Další změna nastane, když se Jana dozví o nevěře, její reakce jsou zcela odlišné – ve filmu Veletu osloví a čeká na jeho vyjádření, v knize se Jana rozhodne pro sebevraždu. A právě tento čin jsem ve filmu postrádala, protože jak už jsem psala v kapitole 4.1.1.1 *Jeninka*, pokusem o sebevraždu Jana ztratila svou naivitu a začala jednat.

Zcela shodných částí filmu s povídkou bylo málo. Ve filmu si ovšem můžeme povšimnout stejných rozhovorů, které byly v knize. Například v době, kdy se Jana poprvé potkává s Urbanem a on začne popisovat myšky: *„Myšky jsou nejhezčí a nejzajímavější domácí zvířata. Nevěřte nikdy, že jsou jimi psi, kočky nebo dokonce kanáři. To vše je havěť bez originality. Ale šedá myška, která k vám přijde na růžových, nesmírně něžných tlapkách, ostýchavě a přece potutelně, ta ji má.“*⁹⁷

⁹⁷ BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927, str. 162.

7 Závěr

Cílem bakalářské práce bylo porovnat povídku *Myšky* s její filmovou adaptací. Za tímto účelem jsem se nejprve věnovala spisovatelce Boženě Benešové, v práci jsem nastínila její život a tvorbu. Následně jsem pokračovala rozborem literární předlohy.

V teoretické části jsem se zabývala historií světového filmu, zaměřila jsem se na filmová hnutí, jež se vzájemně ovlivňovala a dala vzniknout filmu, který známe dnes. Dále jsem se věnovala historii českého filmu, zjištěné informace jsem využila při realizaci výstavy. Teoretická část rovněž reflektovala život Boženy Benešové. Této spisovatelce se dnes nedostává velké pozornosti ani v učebnicích literatury, ani ve sbornících, více prostoru je věnováno jejím současníkům, jedinou monografií napsala Dobrava Moldanová.

V další části jsem se zabývala povídkou *Myšky*, nastínila jsem děj a popsala charaktery jednotlivých postav. Název *Myšky* se vztahuje k malým tvorům, kteří žijí v temnotě, tyto živočichy spisovatelka postavila na stejnou úroveň jako postavy ze své povídky. Nejsou to odvážní hrdinové, ale slabé, nedokonalé a ubohé osoby, stejně jako myšky. Postavy mají svůj osud předem daný, tím autorka navázala na naturalistický styl psaní. Jediná postava, která se vymyká tomuto vzorci, je hlavní hrdinka, jež se svému osudu vzepřela a dokázala ho po symbolické smrti změnit.

V praktické části jsem se věnovala filmu *Splynutí duší*. Tvůrci zvolili název inscenace podle obrazu, na který čtenář mohl narazit v pokoji u Veletových. Je na něm vyobrazen muž a žena, ta svým postojem chrání muže od vnějších vlivů. Stejně jako žena z obrazu, tak i paní Veletová chrání svého muže.

V závěrečném úseku praktické části jsem porovnávala povídku s filmovou adaptací. Pro lepší orientaci jsem provedla segmentaci filmu, jednotlivé segmenty jsem zanesla do tabulky, kde jsem je porovnávala s povídkou. Zjistila jsem, že nejvíce pozměněn byl začátek a konec povídky. Dále bylo ve filmu přepracováno několik drobných úseků, které ovšem nezměnily původní záměr povídky. Nejvíce mi ve filmu chyběla část, kdy Jenička vypije inkoust, a tím se změní její vnímání života, tato scéna se v literární podobě tohoto díla zdála být jako zcela zásadní. Dále jsem se zaměřila na postavy, které byly ve filmu zachyceny s přesností literární předlohy.

Povídka byla psaná spisovnou češtinou, také ve filmu byl použit spisovný jazyk. V textu se líčení prostředí téměř nevyskytovalo, zachytila jsem pouze dvě místa, která byla popsána –

byla to zahrada před školou, jež byla ve filmu zobrazena do nejmenšího detailu, dále to byl pokoj u Veletů, ve filmu nebyl zachycen rozbitý nábytek.

8 Výstava jako projekt

Jako projekt k mé bakalářské práci jsem si zvolila výstavu, kde si návštěvníci mohli přečíst základní informace o vývoji filmu. Dále se výstava zaměřila na život spisovatelky Boženy Benešové a její povídku *Myšky*. Aby návštěvníci výstavy nebyli vázáni na znalost povídky, nastínila jsem i děj. Část výstavy byla věnována rozdílům mezi filmem a povídkou.

Projekt se uskutečnil ve dnech 8. 5. – 8. 6. 2021 v Městské knihovně a turistickém informačním centru Chlumeck nad Cidlinou. Původně měla být výstava nainstalována na bílých magnetických tabulích přímo v prostorách knihovny, ale z nejistoty, jak se bude současná epidemiologická situace a s ní související zákaz shromažďování v uzavřených prostorách vyvíjet, jsme se s paní knihovnicí domluvily, že umístíme panely výstavy do oken knihovny, aby si je mohli prohlédnout všichni kolemjdoucí.

Při organizaci akce je důležitá propagace, aby se o události dozvědělo co nejvíce lidí. Já jsem zvolila tradiční způsob propagace, a to plakát. Ten jsem si sama navrhla a vytvořila. Plakát jsem si nechala vytisknout ve velikosti A3 a přibližně čtrnáct dní před začátkem akce jsem ho vystavila v knihovně. Jako druhý způsob propagace jsem zvolila umístění plakátu do místních novin. *Chlumecké listy* vycházejí jednou měsíčně a obsahují novinky z města Chlumeck nad Cidlinou a jeho okolí. Plakát na pořádanou výstavu byl k vidění v dubnovém čísle časopisu.

Chtěla jsem, aby se k sobě plakát a samotné panely výstavy hodily, takže jsem při tvorbě panelů použila stejné pozadí a jednotící prvky – kruhy v modré, žluté a rudé barvě. Kruhy jsou dominantou plakátu, kdežto v samotné výstavě jsou spíše upozaděny, aby nerušily návštěvníky výstavy při čtení.

K výrobě panelů výstavy jsem použila textový editor Microsoft Word. Při volbě aplikace jsem přihlížela k uživatelsky přívětivému prostředí a možnosti uložení dokumentu ve formátu A3. Tento formát se mi zdál nejvhodnější pro výrobu výstavy – díky této velikosti jsem mohla adekvátně zvětšit i písmo, aby se text dal pohodlně číst. Při větším formátu jsem navíc mohla vkládat fotografie tak, aby nenarušily celou kompozici textu.

Při tvorbě textových polí výstavy jsem vycházela z informací, které jsem nastudovala během psaní teoretické části bakalářské práce. Fotografie Boženy Benešové jsem použila z knihy od Dobravy Moldanové *Božena Benešová*⁹⁸, ilustrační obrázky jsem čerpala z webové

⁹⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976.

stránky pixabay.com⁹⁹, fotografie z filmů a plakáty byly převzaty z webové stránky filmovyprehled.cz¹⁰⁰.

Cílem projektu bylo seznámit širokou veřejnost se spisovatelkou Boženou Benešovou a její povídkou *Myšky*, kterou jsem následně komparovala s filmem *Splynutí duší*, který byl podle této povídky natočen. Na tomto příkladu jsem chtěla demonstrovat, že i když se film od literární předlohy liší, základní myšlenka zůstává stejná.

⁹⁹ Pixabay.com. Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/>

¹⁰⁰ Filmovyprehled.cz. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs>

9 Seznam literatury a zdrojů

Primární literatura:

BENEŠOVÁ, Božena: *Myšky: povídky z let 1909–1913*. Turnov: Müller a spol., 1927. Sever a Východ, sv. 11.

Sekundární literatura:

BALAJKA, Bohuš, MARČOK, Viliam, MINÁRIK, Jozef, SEDLÁK, Ján: *Přehledné dějiny literatury* 1. díl. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1970.

BALAJKA, Bohuš, SOLDÁN, Ladislav, CHAROUS, Emil: *Přehledné dějiny literatury II. Dějiny české literatury od konce 19. století do r. 1945 s přehledem vývojových tendencí světové literatury*. 3. vyd. Praha: Fortuna, 1997. ISBN 80-7168-501-1.

BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie I.: Němý film 1896–1930*, část 1. Praha: SPN, 1979.

BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie I.: Němý film 1896–1930*, část 2. Praha: SPN, 1979.

BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie II.: Zvukový film 1930–1945*, část 1. Praha: SPN, 1982.

BARTOŠEK, Luboš: *Dějiny československé kinematografie II.: Zvukový film 1930–1945*, část 2. Praha: SPN, 1983.

BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

FORST, Vladimír a kolektiv: *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. díl. 1. vyd. Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd, 1985.

LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří: *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: NLN, 1998. ISBN 80-7106-308-8.

MENCLOVÁ, Věra, SVOZIL, Bohumil, VANĚK, Václav a kolektiv: *Slovník českých spisovatelů*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000. ISBN 80-7277-007-1.

MOLDANOVÁ, Dobrava: *Božena Benešová*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976. Odkazy, sv. 43.

MRAVCOVÁ, Marie: *Literatura ve filmu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1990. ISBN 80-7023-062-2.

PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

PUJMANOVÁ, Marie: *Božena Benešová*. Praha: Fr. Borový, 1935.

SADOUL, Georges: *Dějiny světového filmu od Lumiéra až do současné doby*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1963.

ŠALDA, František Xaver: *Božena Benešová* (Studie). Listy 4, 1936, č. 8, 28/5.

ŠVABINSKÁ, Ela: *Vzpomínky z mládí*. 2. vyd. Praha: SNKLU, 1962.

Elektronické zdroje:

Švabinský, Max. Splynutí duší. In: Národní galerie Praha [online]. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3318 [cit. 6. 2. 2021].

www.csfd.cz: Splynutí duší [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/197440-splynuti-dusi/prehled/> [cit. 4. 2. 2021].

www.csfd.cz: Věra Lukášová (1939) [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/24634-vera-lukasova/prehled/> [cit. 6. 2. 2021].

www.csfd.cz: Věra Lukášová (1966) [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/264557-vera-lukasova/prehled/> [cit. 6. 2. 2021].

www.edu.ceskatelevize.cz: Počátky barevných filmů u nás [online]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/1916-pocatky-barevnych-filmu-u-nas> [cit. 22. 2. 2021].

www.pixabay.com: ilustrační obrázky [online]. Dostupné z: <https://pixabay.com/cs/> [cit. 26. 2. 2021].

www.filmovyprehled.cz: Vlasta Burian, fotografie [online]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/11992/vlasta-burian> [cit. 12. 4. 2021].

www.filmovyprehled.cz: Jan Roháč z Dubé, plakát k filmu [online]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396046/jan-rohac-z-dube> [cit. 12. 4. 2021].

www.werichovavila.cz: J. Ježek, J. Werich, J. Voskovec, fotografie [online]. Dostupné z: <https://www.werichovavila.cz/vw-ve-valce/> [cit. 12. 4. 2021].

www.krajskelisty.cz: Miloš Forman, fotografie [online]. Dostupné z: <https://www.krajskelisty.cz/kultura/21952-milos-forman-se-konecne-dockal-pocty-v-cannes-ale-diky-ceskym-filmarum.htm> [cit. 12. 4. 2021].

www.kniznice.cz: Božena Benešová, fotografie [online]. Dostupné z: <https://www.kniznice.cz/component/k2/bozena-benesova> [cit. 12. 4. 2021].

www.databazeknih.cz: Obálka sbírky povídek Myšky, fotografie [online]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/bazar-knih-detail/mysky-1717658> [cit. 12. 4. 2021].

Filmografie:

Splynutí duší [film]. Režie Jan MATĚJOVSKÝ. Podle literární předlohy Boženy BENEŠOVÉ. Československo, Československá televize Praha, 1976. Délka 75 min.

Seznam příloh

Příloha A: Seznam povídek Boženy Benešové z raného období

Příloha B: Seznam povídek Boženy Benešové z druhého období

Příloha C: Plakát k výstavě

Příloha D: Panely výstavy