

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKE
PREZENČNÍ STUDIUM
2012–2016

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Dohnalová

Vizuální aspekty filmových žánrů – česká pohádka

Praha 2016

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR

FULL-TIME STUDIES

2012-2016

BACHELOR THESIS

Tereza Dohnalová

Film Genres Visual Aspects – Czech Fairy Tale

Prague 2016

The Bachelor Thesis Work Supervisor: PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Jméno autorky

Poděkování

Děkuji PhDr. Soně Štroblové za podnětné rady a doporučení při tvorbě mé bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce „Vizuální aspekty filmových žánrů – česká pohádka“ pojednává o českých filmových pohádkách v souvislosti s vlivem na dětského diváka. Práce je rozdělena na dvě části. První část je teoretická, zabývá se např. historií české filmové pohádky, žánrovou charakteristikou, vlastnostmi pohádky či jejími funkcemi. Druhá část je praktická a je tvořena kvalitativním výzkumem ve formě rozhovorů s hercem Janem Dolanským, distributorem Alešem Danielisem a režisérem Jiřím Strachem. Následně jsou rozhovory vyhodnoceny.

Klíčová slova

Česká, dětský, film, hrdina, pohádka, princezna, triky, vliv.

Annotation

The thesis „Film Genres Visual Aspects – Czech Fairy Tale“ discusses an influence of the Czech fairy tales on children audience. The thesis is made up of two parts – theoretical and practical. Theoretical part describes history of czech fairy tale, specifications of the genre, fairy tale attributes or its function.

Practical part of the thesis is based on qualitative research in form of interview with actor Jan Dolansky, film distributor Aleš Danielis and film director Jiří Strach. The conclusion is made of avaluation of these interviews.

Keywords

Czech, fairy tale, film, hero, childlike, influence, princess, tricks.

ÚVOD	9
TEORETICKÁ ČÁST	11
1. HISTORIE POHÁDEK	11
Pohádky v předválečném období.....	12
Pohádky v poválečném období.....	13
2. VZNIK POHÁDKOVÉHO ŽÁNRU	15
Klasická adaptace	17
Autorská tvorba.....	18
Autorská adaptace.....	18
Autorská pohádka	18
3. ŽÁNROVÁ CHARAKTERISTIKA POHÁDEK	20
Kouzelná pohádka.....	20
Legendární pohádka.....	21
Zvířecí pohádka	21
Realistická pohádka	22
4. VLASTNOSTI POHÁDEK.....	23
5. FUNKCE POHÁDEK.....	25
6. KOMPOZICE POHÁDEK	27
6.1. Styl pohádky.....	28
6.2. Děj pohádky	29
6.3. Pohádkový čas.....	30
6.4. Místo pohádky.....	31
6.5. Pohádkové postavy.....	33
6.6. Komické postavy.....	35

6.7. Vypravěč	36
7. DIVÁK FILMOVÉ POHÁDKY	37
8. FILMOVÝ JAZYK.....	39
9. TRIKY V POHÁDKÁCH	40
Close-up.....	42
Mise-en-scène	42
Montáž	45
PRAKTICKÁ ČÁST	46
KVALITATIVNÍ VÝZKUM	46
9.1. Vymezení výzkumného cíle, otázek a hypotéz	46
9.2. Výzkumná metodika	47
9.3. Vyhodnocení hypotéz	47
9.4. Vyhodnocení výzkumu	50
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	54
SEZNAM PŘÍLOH.....	58
Příloha A - 1 Rozhovor: Mgr. Aleš Danielis	59
Příloha A - 2 Rozhovor: Jan Dolanský	66
Příloha A - 3 Rozhovor: Jiří Strach	68

ÚVOD

O specifičnosti pohádek jako žánru již bylo vydáno mnoho publikací. Bohužel jen nepatrná část těchto textů se zabývá filmovou pohádkou. V denních tiskovinách lze nalézt většinou nepříliš fundované recenze a kritiky jednotlivých pohádkových filmů. Stejně tak články ve filmových časopisech často hodnotí pouze konkrétní pohádky, případně přináší reportáže z natáčení. O hlubší průnik do problematiky filmové adaptace pohádky se však dosud nikdo nepokusil.

I když se problematikou přepisu pohádky do filmového tvaru nikdo podrobněji nezabýval, existuje dost materiálu, který lze vztáhnout také na vytváření filmové adaptace. Z těchto pramenů víme, jakými zákonitostmi se řídí pohádky v mluvené a psané podobě (především pohádky kouzelné, které jsou nejčastěji filmově adaptovány), jakým způsobem se v nich odráží jejich předkřesťanský původ a jak působí na psychiku dětí. Při hledání řešení nejrůznějších problémů vznikajících při adaptaci pohádek z literární do filmové podoby se lze poučit z knih, které se zabývají dramaturgií pohádek, neboť práce filmového scénáristy a dramatika je v mnoha ohledech podobná. Pohádky jsou výjimečné tím, že dokážou upoutat pozornost dítěte, baví je a vzbuzují v nich zvědavost, podněcují představivost a jsou v souladu s jejich vnitřním světem, což obohacuje jejich život.

Bakalářská práce vychází ze všech zmíněných pramenů a je rozdělena na teoretickou a praktickou část. Teoretická část práce se věnuje historii české pohádky a vznikem tuzemského pohádkového filmu. Dále se zabývá kompozicí, funkcemi a vlastnostmi pohádek, které shrnují, jak by měla kvalitní pohádka vypadat, aby měla blahodárný vliv na dětské publikum. V neposlední řadě jsou uvedeny filmové triky, které se v pohádkách nejčastěji vyskytují a komu jsou pohádky určeny.

Cílem bakalářské práce je zjistit, jaký vliv mají české filmové pohádky na dětského diváka. Cíl práce vymezují hypotézy, stanovené v praktické části, které jsou vytvořeny na základě rozhovorů s filmovým distributorem Alešem Danielisem, hercem Janem Dolanským a režisérem Jiřím Strachem.

V závěrečné části této bakalářské práce jsou vyhodnoceny hypotézy, které objasňují vliv současné filmové pohádky na dětského diváka.

TEORETICKÁ ČÁST

1. HISTORIE POHÁDEK

Pohádka patří vůbec k prvním textům, s nimiž se dítě ve svém životě setkává a kterým může rozumět. Odborníci pátrali, zda je pohádka pro dětské publikum škodlivá, a jestli její zdánlivá krutost a fantastičnost může neblaze působit na další rozvoj dětského duševního života. „Častou námitkou proti pohádce bývá poukaz na její hrůzostrašnost a fantastičnost. Hrůzostrašné motivy nejsou ničím jiným než konkretizovanými uměleckými obrazy zla nebo vítězství nad zlem.“¹ Každá pohádka je složena z několika motivů (námětů), které jsou volně spojené tak, aby stále tvořily zaokrouhlený celek, toto spojení označujeme osnovou.²

Filmová pohádka se na našem území začala objevovat na počátku 20. století a zásadní popularitu získala po 2. světové válce ve filmech Bořivoje Zemana (*Pyšná princezna* – 1952, *Byl jednou jeden král* – 1954, *Šíleně smutná princezna* – 1968, *Honza málem králem* – 1976), Martina Fiče (*Dařbuján a Pandrhola* – 1959, *Princezna se zlatou hvězdou na čele* – 1959), Karla Zemana (*Baron Prášil* – 1961), Václava Vorlíčka (*Tři oříšky pro Popelku* – 1973, *Princ a Večernice* – 1978), Juraje Herze (*Deváté srdce* – 1978, *Panna a Netvor* – 1978), nebo Oldřicha Lipského (*Tři veteráni* – 1983).

Mezi nejčastější filmové adaptace patří pohádky od Boženy Němcové. Filmová a lidová pohádka mají společné slovesné prostředky. Filmová oproti psané pohádce má výhodu obraznosti a ztvárnění postav, kouzel, zvuků ad. Možnosti práce s obrazem jsou téměř neomezené díky detailu, který umožňuje práci s jemnou mimikou. Pohybem kamery a montáží lze přenášet pozornost diváka z jednoho objektu na druhý, dokonalé technické triky a efekty jsou samy o sobě kouzelné.

¹ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), str. 9.

² ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

Filmová pohádka je především určena pro dětského diváka, mnohdy je z různých důvodů (například finančních) koncipovaná spíše jako rodinná podívaná. Dospělý divák v pohádce kromě humoru a společného tématu pro konverzaci s dětmi vidí i nostalgii uplynulého dětství či skrytou, pro tu dobu aktuální, politickou narážku. Jednoduchý motiv pohádek nese výrazný didaktický podtext, a to že dítě začíná rozlišovat hranice dobra a zla, protože ztotožnění s kladným hrdinou ho přivádí na stranu dobra.³

Záporem i předností filmové pohádky je to, že bere divákovi možnost dosadit si vlastní představu. Největší důraz je kladen na vizualizaci situací, dějovou dynamiku, konkrétnost, význam detailu a s tím související ztrátu obecného rozměru lidové pohádky.⁴ K výchově dítěte dochází i tehdy, kdy vidí, že hrdina se ke šťastnému konci dostal až po zdolání všech překážek. Filmová pohádka není ustáleným žánrem, stále si hledá nové přístupy, i když základním úskalím zůstává obtížně překonatelný rozdíl mezi fantazií slovního pojetí pohádky a její konkretizací filmovým obrazem.⁵

Pohádky v předválečném období

Z důvodu neprozkoumaných možností filmu, byly první pohádky tzv. „němé éry“ (1920–1930) točeny úsporně a nekvalitně. Zcela první českou filmovou pohádkou byla *Červená Karkulka* natočena S. Inemannem roku 1920, která se jako většina předválečných filmů do dnešní doby nezachovala. V této pohádce místo vlka vystupují postavy čtyř humorných přátel, které byly největším zdrojem komična. Jediná pohádka, ve které vystupuje tradiční

³ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

⁴ ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7.

⁵ BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988, 507 s.

česká postava Kašpárka – *Kašpárek kouzelníkem* vznikla roku 1927 v režii J. Kokeisla, který ji točil na zakázku pro Pražské mlékárny, se též nedochovala.⁶

J. Brož a M. Frída hovoří o prvních filmových pohádkách jako o „nejzanedbávanějším žánru“.⁷ Avšak situace se nezměnila ani s nástupem zvukového filmu, protože výroba filmu byla nepřiměřeně nákladná vzhledem k jednotné korunové ceně za vstupné na dětská představení. Dětský film byl neziskový, režiséry často nutil k tomu, aby byl film natočen s minimálními výrobními náklady, což mělo vliv na kvalitu filmu, proto se režiséři tomuto žánru spíše vyhýbali.⁸

Pohádky v poválečném období

Všechny předválečné pohádky, jakkoli se jejich tvůrci vypořádali s některými problémy filmové adaptace, jsou ovšem v porovnání s pohádkami poválečnými podprůměrné. Filmovou pohádku vyzvedli z druhořadého postavení v roce 1952 tvůrci první poválečné pohádky *Pyšná princezna*. Snímek Bořivoje Zemana byl realistický, výpravný, lyrický, komediálně laděný a s výraznou hudební složkou. Přes některé výhrady kritiky, že není dostatečně národní a lidová, se postupem let stala vzorem pro další tvůrce a také nejúspěšnější a nejnavštěvovanější filmovou pohádkou.⁹

Idylické, komediální a hudební byly i další pohádky vzniklé v 50. letech – *Byl jednou jeden král*, *Obušku, z pytle ven!*, *Princezna se zlatou hvězdou* ad. Každý z těchto snímků přinesl do oblasti filmové pohádky něco nového. Snímek *Byl jednou jeden král*, byl první barevnou filmovou pohádkou, převažovaly v něm komediální prvky nad lyrickými, navíc tu zazněl intelektuální humor

⁶ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7

⁷ BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech*. Praha, 1966.

⁸ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7

⁹ BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech*. Praha, 1966.

a výraznější úlohu tu poprvé hrála triková složka. Film *Obušku, z pytle ven!*, byl z části natočen v ateliérovém prostředí, objevily se v něm i podstatněji stylizované kostýmy a rekvizity. Snímek *Princezna se zlatou hvězdou* pobouřil kritiky tím, že vycházel z žánru muzikálu, také se tu poprvé důsledně mluvilo ve verších.¹⁰

¹⁰ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7

2. VZNIK POHÁDKOVÉHO ŽÁNRU

Generace romantiků hledala v lidové slovesnosti adekvátní ideové a estetické hodnoty, které našla v lidové písni. Zprvu lidové písně zaujaly zvláště básníky, kdežto pohádky setrvaly v jejím stínu. Až ve druhém desetiletí 19. století vzrostla pozornost o sběr, uchování a později i odborné studium pohádek.

V Evropě se jako zcela první objevila sbírka lidových pohádek *Kinder – und Hausmärchen*, která byla sepsána v Německu bratry Jacobem a Wilhelmem Grimmovými. Po odstartování psaní pohádkových textů bratry Grimmovými, se tvořily pohádky ve všech koutech Evropy.¹¹

Vznik prvních českých lidových pohádek se datuje do čtyřicátých let 19. století. Do tohoto období se objevovaly pouze napodobeniny zahraničních tvůrců. První samostatná sbírka byla publikována až roku 1838 Jakubem Malým pod názvem *Národní české pohádky a pověsti*. Dalšími zásadními díly pro české dějiny jsou *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy* (1845–1851), které vydal Václav Kromulius nebo *Národní báchorky* (1845) od Václava Mikšíčka.

Nesnáze při hledání vhodného způsobu využití kompletního folklóru byly zakotvené ve zdolání překážek mezi poetikou ústní a poetikou umělé tvorby. Tyto potíže doprovázely především hledání přiměřeného literárního pojmu pro lidové pohádky. Až bratři Grimmové dokázali propojit znaky charakteristické pro lidové podání pohádkových látek s poetickými principy literatury. Dílo bratří Grimmů se proto stalo předlohou spisovatelům a básníkům v mnoha evropských zemích. Ovlivněn bratry Grimmovými byl i český prozaik Karel Jaromír Erben, na základě jejich poznatků sepsal řadu pohádek.

V průběhu dalšího zkoumání Jaroslav Langer hlásal ideu, aby čtenáři a tvůrci neupřednostňovali pouze lidovou poezii, ale také prózu.

¹¹ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s.

Tato Langerova myšlenka budila zájem, nicméně již první sbírka od Jakuba Malého odkryla obtíž, kvůli které neuspěly ani ambice autorů, ani sběratelů.¹²

Nepostradatelné k převodu folklóru do literatury bylo pochopení určitých zákonitostí a umělecký cit, které jsou pro folklórní tvorbu charakteristické. Motivy rytířských i starších pověstí patřily ve středověku mezi nejoblíbenější, proto se často přesouvaly mezi různými národy. Některé z těchto motivů se začaly objevovat i v českém podání, a to v druhé polovině 14. století. Většina z těchto pohádek byla dle německých předloh, například *Vévoda Arnošt*, *Velká a Malá růžová zahrada* nebo *kronika o Bruncvíkovi*.

Přibližně od 12. století z iránsko-perských oblastí přicházely orientální pohádkové motivy, které měly vliv na ústní, ale i na literární slovesnost. Vliv Indie je zjevný například na známém sborníku arabských pohádek *Tisíce a jedné noci* nebo v příběhu o *Králi Šalamounovi*, tato díla se v Evropě objevila též ve 12. století.

Po všech možných námitkách proti pohádce se ukázalo, že je psychologicky přiměřená určitému období dětského vývoje. Původně pohádka nebyla určena pro dětského diváka, avšak pro svou srozumitelnost se stala především záležitostí pro děti. Z toho důvodu, že byla pohádka zprvu určena dospělému publiku, se v ní mohou objevovat různé rysy nevhodné pro dítě z hlediska výchovného, např. motivy podvodu, lsti, erotiky.¹³

„Pohádka dává dítěti mnoho kladných podnětů pro rozvoj charakteru, citu, jazyka i uměleckého vkusu.“¹⁴ Jako všechny žánry, tak i pohádka se uplatňuje ve výchově dítěte až sekundárně. Pohádka je považována za kulturní dědictví a je výsledkem umělecké tvořivosti.¹⁵

¹² ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s.

¹³ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

¹⁴ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK), str. 8.

¹⁵ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

První plnohodnotnou sbírku českých pohádek z tohoto hlediska zhotovila Božena Němcová, která k pohádkám přistupovala bez národopisných a teoretických ohledů. Svoji spontánností a bezprostředním vypravěčským nadáním vyrovnala svou slabinu v odborných znalostech. „*Dílem Boženy Němcové byla lidová pohádka poprvé včleněna do české literatury jako svébytný celek a posílila tak demokratické a realistické tendence vznikající celonárodní literatury.*“¹⁶.

Postupem času se ukázalo, že rozličnost a rozdělování moderní výroby pohádek do několika stran nepřipouštějí použití chronologické metody výkladu. Z tohoto důvodu je nutné obrátit se již na přesně stanovené typologické shody dle způsobu zpracování pohádek, tak aby mohla vzniknout souvislost přesných pojetí uměleckých cílů a postupů.¹⁷

Dle Šmahelové a Čenkové lze pohádku dělit do čtyř typů skupin:

Klasická adaptace

Autoři se v klasické adaptaci snaží zachycovat původní znění pohádky. Tuto metodu využívali například bratři Grimmové. Takováto adaptace mění původní lidové pohádky v literární text, avšak zachovává rysy originální pohádky a nijak nemění motivy nebo vyprávěcí postupy, a tím do určité míry mění dokument o lidové tvořivosti.

Jak jsem již zmínila, K. J. Erben byl bratry Grimmovými do jisté míry ovlivněn a také se řadí mezi české autory klasických adaptací, avšak na rozdíl od Grimmů, kteří kladli důraz spíše na vědeckou stránku sepisování pohádek, Erben se při zpracování díla více věnoval básnické hodnotě.

¹⁶ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s., str. 26

¹⁷ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s.

Autorská tvorba

Je literární text, který pracuje s pohádkovými motivy, a je volně zpracovaný. Je zde vidět výrazná odchylka od poetiky i folklóru. Autorskou pohádkou se zabýval například Jan Werich.¹⁸

Autorská adaptace

V autorské adaptaci jde především o vnesení vlastního rukopisu autora při převyprávění původního motivu, který převažuje nad folklórním originálem. Není zapotřebí odborných znalostí, nýbrž literární zkušenost a vypravěčské schopnosti. První povedenou sbírku, kterou lze považovat za autorskou adaptaci, vytvořila Božena Němcová pod názvem *Národní báchorky a pověsti* navzdory tomu, že Božena Němcová neměla žádné literární zkušenosti, odborné znalosti, ani nebyla dlouholetou sběratelkou.

Autorská pohádka

Dle Čeňkové¹⁹ se jedná o umělý příběh s pohádkovými rysy, nejčastěji kouzelnými prvky, určený zpravidla dětem. V době, kdy byla dětská literatura formována, vznikl stabilní základ pro její prozaické žánry. „*V souvislosti s reorganizací školství začala se v 70. letech 19. století prosazovat myšlenka dětské literatury jakožto specifického prostředku estetického a mravního působení na mládež.*“²⁰ . Ve své podstatě to byly právě pohádky, které této ideji odpovídaly, proto jejich vydání bylo určeno právě dětem.

¹⁸ VAŘEJKOVÁ, V.: Česká autorská pohádka. Brno, CERM akademické nakladatelství 1998.

¹⁹ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-x.

²⁰ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s., str. 34.

Zřetel na mladé čtenáře, spjatý s výchovným důrazem, byl i v klasických sbírkách autorů F. Bayera, M. Václavka, F. Bartoše a dalších. V autorských úpravách se didaktické tendence projevovaly mnohem výrazněji.

Současně postupy, které jsou charakteristickými pro převyprávění, umožnily odstranit bariéru mezi folklórní pohádkou a umělou fantazijní prózou. Tuto možnost uchopilo velké množství autorů, i přestože jim nechyběl názor na poslání a obsah dětské četby, chyběla jim zkušenost s tradicí a literární tvorbou. V podání těchto autorů se pohádky přetvářely a bortily se ve zvláštních seskupeních, motivy charakteristické pro pohádku se změnily ve znak problémů a okázalé jinotaje, které folklór v této podobě nikdy nepoznal. I přes velice nízkou uměleckou úroveň, simulovaly výraznou roli v proměně pohádkového žánru. Ukázaly další možnosti rozvíjení tradiční kompozice i významnou obměnu motivů a funkcí. V labyrintu falešné romantiky nastínily již pravé obrysy nového žánrového typu – autorské pohádky neboli fantazijní povídky. Sofie Podlipská roku 1872 vytvořila jedny z prvních pohádek tohoto typu pod názvem *Sbírka pohádek pro mládež*.²¹

²¹ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s.

3. ŽÁNROVÁ CHARAKTERISTIKA POHÁDEK

Dle míry zastoupení fikce lze pohádku rozdělit na kouzelnou (vznikající v jednotě reálného a fantaskního světa), zvířecí (hlavní dějovou linku ztvárňují zvířata), legendární (děj je postaven na naivně kreslených biblických postavách) a realistickou (v tomto typu pohádky se zvýrazňuje sociální náplň, fiktivnost je potlačena a děj se odehrává kolem prostého člověka nebo lidu).²²

Ve většině úvah o pohádce, je myšlena kouzelná pohádka, která je zřejmě nejstarší a nejpečlivěji plní vidinu i definici toho, čím pohádka je. Pohádka se během mnoholeté tradice měnila, propojovala a ovlivňovala další folklórní a literární druhy a žánry. Následkem toho vzniklo široké spektrum pohádkových žánrů. Názory na členění žánrů či druhů pohádky, nejsou jednotné.

Kouzelná pohádka

Pro kouzelnou pohádku je stěžejní to, co ji pojmenovalo a tj. přítomnost kouzel nebo nadpřirozených bytostí v příběhu. V kouzelné pohádce se děj většinou odehrává ve světě princů, princezen, králů a smyšlených krajin. Hlavním motivem bývá cesta z obyčejného světa do světa kouzelného a zpátky. Dle V. J. Proppa²³ je kompozice definiční konstanta kouzelné pohádky.

Ve většině kouzelných pohádek je hrdina muž, avšak jsou i takové, ve kterých je hrdinkou žena, není jich však mnoho. Děj kouzelné pohádky se odehrává v mezních situacích života, jako jsou: ohrožení života, smrt, ale také narození, dospívání a naplnění života, což je často spojené se získáním životního partnera. Kompozice kouzelných pohádek je poměrně komplikovaná, rozvinutá a mívá obřadný ráz se symetrickým zdvojováním a ztrojováním postav a situací.

²² ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

²³ PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

Mezi kouzelné pohádky například patří: *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* (1963); *Dívka na koštěti* (1971); *Zlatovláska* (1973); *Princ a Večernice* (1978); *Princ Bajaja* (1971), *Sedmero Krkavců* (1993); *Paní Mlha* (2000).²⁴

Legendární pohádka

V legendárních pohádkách se vypráví o lidech, kteří na své cestě životem pochybili a poté podstoupili velké trápení, ale díky pokoře a pokání došli ke smíření, ale také o těch, kteří kvůli pýše a nerozvážnosti dopadli opačně. Nejčastěji však vypráví o smrti, které se snaží hlavní postava vyhnout, nakonec zjistí, že život bez smrti být nemůže.

Legendární pohádku od legendy nebo legendární pověsti odlišuje právě to, že není důvěryhodná, ale je považována za poučnou, na rozdíl od legendy, která se snaží být vážnou věroučnou informací. Má jednoduchý, prostý děj, většinou o jedné epizodě. Legendárních pohádek není velké množství a jsou projevem náboženských tradic a křesťanského učení.

Mezi legendární pohádky patří například: *Trampoty vodníka Jakoubka* (2005); *Anděl páně* (2005); *Svatojánský věneček* (2015).²⁵

Zvířecí pohádka

Ve zvířecích pohádkách jde o zábavnost samotného příběhu, který vychází z vlastností, které člověk přikládá zvířatům (liška je chytrá, kohout je chamtivý, slepička je trpělivá). V tomto žánru mají pohádky vždy humorný charakter, využívá se v nich groteskní nadsázka a paralela a mívají málo postav většinou 2–3.

²⁴ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

²⁵ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

Mezi zvířecí pohádky patří: *Sněžný drak* (2013); *Až kohout snese vejce* (2005); *Zvědavý osel* (1997).²⁶

Realistická pohádka

Je také nazývána pohádkou ze života z toho důvodu, že obsah realistických pohádek vychází z každodenního života obyčejného prostředí vesnice nebo města. Stejně jako prostředí, tak i postavy jsou v tomto žánru pohádky prosté (sedláci, chalupníci, řemeslníci) a bývá jich méně (většinou 2 – hlavní hrdina a protivník). Groteskní nadsázka a silná stylizace a nadpřirozené bytosti a kouzla mají pouze omezený význam.²⁷

Rozdíl mezi kouzelnou a realistickou pohádkou tkví v tom, že v pohádce kouzelné se děj rozvíjí ve fantastické tradici, zato pohádka realistická příběh vypráví v reálné konvenci a pouze do ní přidává fantastické motivy a prvky.²⁸

Stavba pohádky je prostá a kompozice postrádá strojený ráz a rozvolňuje se. Míží úvodní a závěrečné formule, magická čísla, trojitá kompozice, vyskytuje se však tzv. otevřená kompozice (nasazování nezávislých příhod při putování hrdiny).

Mezi realistické pohádky patří: *Chytrá horákyňe*; *Chytrost má děravé šaty* (1974); *Chytrá princezna* (1984), *O hloupém peciválovi* (1989).²⁹

²⁶ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

²⁷ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

²⁸ SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, 183 s. ISBN 80-85010-06-2.

²⁹ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

4. VLASTNOSTI POHÁDEK

V pohádkách se vyskytují neskutečné bytosti, věci a krajiny, ale také mnoho neskutečných přeměn kouzelných dějů. Pohádková kauzalita je účelové jednání, jež má kouzelné následky jako při používání magických obřadů a kouzelných slovních formulí. Kouzelné přeměny se nejeví dítěti ničím nemožným, i když dítě cítí, že se s nimi obvykle nesetkává. Charakteristickým rysem pohádky je iracionálnost, zázračnost, kouzelnost, přesto vždy obsahuje i určitý odraz skutečnosti, který je přiměřený rozumové vyspělosti dítěte, je reálný bez fantastičnosti, týká se především rodinných vztahů a jednoduchých společenských poměrů. K iracionálním stránkám pohádky patří magičnost slova. Pro dítě jsou z počátku poznávání světa všechny předměty živé, z tohoto důvodu se dítě snadno vciťuje do pohádky, kde umí chodit klubíčko nebo pes umí létat.

Je velice nápadné, že se v pohádkách vyskytují postavy s extrémními vlastnostmi. Princezny jsou krásné, čarodějnice ošklivé, hlavní hrdina je dobrý, statečný a krásný, jeho bratr je zlý, ošklivý a zbabělý. V pohádkách jsou buď extrémně bohaté, nebo extrémně chudé postavy. Objevuje se také kumulování kladů nebo záporů v jedné postavě. Nevyskytují se např.: krásní a zbabělí princové nebo dobré a ošklivé princezny. Výjimku tvoří krásné, ale zlé princezny, ty však jsou v pohádce napraveny a stanou se dobrými, a tak je rozdělení kladů na jedné a záporů na druhé straně opět v pořádku. Jednoznačnost a nekomplikovanost jako tato je přiměřená dětskému myšlení.³⁰

Pohádka byla na svém počátku založena na animismu (víra v oživilou přírodu). Společnost věřila, že zvířata, rostliny, slunce, měsíc a celá příroda rozumí lidské řeči a mohou zasahovat do lidských osudů. Mimo animismu se v pohádkách objevují i manismy, což je víra ve spojení duší mezi mrtvými a pozůstalými, kteří také zasahují do života ať v dobrém, nebo ve zlém.³¹

³⁰ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

³¹ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

Mezi trojí skupinu představ, které jsou významné pro tvoření látkových osnov, se považuje víra v oživlou přírodu, duše zemřelých a kouzelnou moc slov. Tyto představy a zejména i víra v ďábla tvoří hlavní dějovou linku mnoha pohádek. Pohádka se sblížila s velkým množstvím křesťanských legend, které pronikly do lidového podání, hlavně díky boje dobra se zlem.³² Obraz světa je pro dítě zjednodušený. Pohádka je dramatická, není pouze prostým sněním, kde by byly prožívány pouze příjemné pocity, vychází i z obtížných situací nebo i konfliktu. Pohádka působí na dosud nepoznané city dítěte, což je nejdůležitější podstatou uměleckého díla, avšak hrůza či nadměrný strach je naprosto nežádoucím faktorem, a to jak z psychologického, tak i pedagogického hlediska.

Častým motivem pohádek jsou příkazy nebo zákazy, které po jejich porušení vedou k neštěstí, jindy zase jejich dodržení je odměněno. Stejně tak i dítě se musí v procesu výchovy vyrovnávat s příkazy a zákazy, což pro něj není lehké, proto chybuje a je trestáno podobně jako hrdina v pohádkách.

Ten kdo vnímá dramatický děj pohádky, prožívá přitom své vlastní konflikty a pocity, děj a jeho výsledek mu podává řešení, proto je pro dítě užitečnější dramatický děj než prosté snění, v němž se plní všechna přání. Dítě se obvykle ztotožňuje s jednou z hlavních postav, které i fandí. Toto ztotožňování nastává většinou s kladným hrdinou pohádky.³³

³² ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

³³ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

5. FUNKCE POHÁDEK

Dle Černouška³⁴ základním kamenem při hodnocení funkce pohádky je působení pohádky na dětského diváka. Základní funkce je estetická, avšak v tvorbě pro děti existují další 4 funkce – poznávací, relaxační, výchovná a fantazijní. Pohádka souvisí s pedagogikou, tímto společným zájmem je morální a osobnostní růst dítěte. Rozvíjejí dětskou představivost a fantazii, což jsou nezbytné předpoklady jakékoli umělecké tvorby. Fantazie uvolňuje a osvobozuje diváka od zákonitostí reálného světa, obraznost dráždí schopnost vlastního domýšlení, přetváření světa a řešení problémů.³⁵

Pohádky z dávných dob jsou jakýmsi pozorováním přírody a snaží se vysvětlit její fungování. Symboly nadpřirozených bytostí, které se v kouzelných pohádkách objevují, nemají být existující silou schopnou působit na člověka, ale označením a zpodobením obecných vlastností nebo morálních principů. Propp omezuje počet funkcí na 31, současně určil jejich posloupnost (zákaz hrdinovi, škůdce vyzvídá, hrdina opouští domov, hrdina dostává kouzelný předmět, hrdina a škůdce bojují, úkol je splněn, škůdce je potrestán, hrdina se žení a nastupuje na královský trůn).³⁶

Umělecký půvab pohádek, tkví v dokonalém souznění nadpřirozených prvků s prvky z běžného života. Pohádky předkládají dětem jistý model boje s nesnázemi, které život přináší, ale také naději, že každou překážku lze zdat.³⁷ Dětského diváka pohádka názorně varuje před špatným konáním. Morální ponaučení nesouvisí pouze se závěrečným potrestáním záporné postavy, ale také se strachem, že zločin se nevyplácí a že zlý člověk v pohádkách vždy nakonec tratí. Pohádky se snaží pomoci dětem s chápáním nesrozumitelného světa. V jejich ryzí, nelomené a zvýrazněné podobě (co je dobro, co je zlo). Pohádka naplňuje a uspokojuje naši potřebu po absolutnosti hodnot a určitost dějů.

³⁴ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990, 187 s.

³⁵ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990, 187 s.

³⁶ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

³⁷ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

Estetický prožitek a zábavnost pohádek je jednou z nejdůležitějších funkcí hlavně z toho důvodu, že pro děti je to první slovesný prožitek.³⁸ „*To, že jsou tyto události natolik neobyčejné, že se ve skutečnosti nemohly odehrát, je činí přitažlivými.*“³⁹.

Pomáhají dětem upevnit poznání o řádu světa, a právě tato funkce násobí význam pohádky pro předškolní a raně školní děti, pro něž je svět do značné míry směsí chaotických jednotlivostí. Pohádka nabízí dítěti přístupné konkrétní obrazy a poskytuje mu s jejich pomocí celostní pohled na život a jeho stěžejní momenty.⁴⁰ Podporují také sociální citění, a to svými motivy solidarity, pomoci slabším a rozvíjejí citové prožívání v daných situacích.⁴¹

³⁸ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

³⁹ PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1. str. 275.

⁴⁰ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

⁴¹ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990, 187 s.

6. KOMPOZICE POHÁDEK

Kompozice je metoda třídění, propojování a tvoření vztahů mezi jednotlivými motivy děje, času, místa, postav, motivací a dalších složek do celku tak, aby se docílilo kýženého účinku. Každý obsah tvoří typickou kompozici, což je jedním ze základních znaků vzniku daného žánru. „*Stavba pohádky, ale i jejích prvků a rámcových situací, má archetypální ráz.*“⁴² . Pohádky mají výraznou epickou stavu. Součástí děje a činů hrdinů je nejčastěji dlouhá těžká cesta, na které hrdina získává přátele, kteří mu na jeho cestě pomáhají a radí. Mohou jimi být kouzelné osoby, pomocníci s mimořádnými schopnostmi, mluvící zvířata atd. Cesta a postupné úkoly, které hrdina plní, vedou k tzv. řetízkové kompozici, která má za příčinu, že motivy a situace na sebe poměrně volně navazují. Takto lineární je i vedení děje, nejprve vznikne problém, poté následuje řešení. Typickým příkladem řetízkové kompozice je řazení úkolů, které musí hrdina plnit.

Podvojná až potrojná kompozice děje má dva druhy a vzniká například plnění stejného úkolu třemi bratry. První druh je konstantní, kde první dva bratři plní úkol stejným způsobem a neuspějí, třetí z bratrů plní úkol jiným způsobem a uspěje. Druhý způsob podvojně a potrojně kompozice je se stupňovanými částmi – první z bratrů neuspěje, druhý koná jinak, lépe, ale také neuspěje, až nakonec třetí z bratrů uspěje úplně. Osnova dvojího či trojího opakování nebo variant se nejčastěji objevuje u motivů tří zkoušek, cest, hádanek, a to jedné, dvou nebo i tří postav. Toto trojí opakování může být buď jednotné (3 úkoly, 3 roky práce) nebo narůstající (třetí z úkolů je nejtěžší).

Právě u trojího opakování dochází nejčastěji při převodu pohádky do scénáře k úpravám. Magické trojí opakování různých dějů, typické pro žánr pohádky, zejména v jeho původní mluvené podobě, není totiž pro adaptování do filmového tvaru právě vhodné. Zatímco vypravěč opakováním stupňuje napětí posluchačů, při příliš konkrétním filmovém ztvárnění snadno může dojít k opačnému efektu, a to že se diváci začnou nudit.

⁴² RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8. str. 25

Trojí opakování může zvýšit dramatické napětí filmového příběhu, jen pokud scénárista průběh opakovaných akcí vhodně odliší a odstupňuje. Často scénáristé počet opakování přímo redukují a stejně postupují i autoři divadelních dramatizací.

Typické pro kompozici pohádek jsou symetrické vazby. Tvoří je odměny, které jsou hrdinovi na jeho cestě poskytnuty za jeho pomoc zvířeti, člověku v nesnázích, dělení se o jídlo apod.⁴³

6.1. Styl pohádky

O povaze stylu svědčí i přenos stylových znaků z reality do umění, ale i z jednoho uměleckého druhu do jiného. V prvním případě se styl formuje buď deformací prvku reality, nebo naopak výběrem elementů, které ve svém celku už nesou žádoucí stylové příznaky. Oba přístupy v rozličném poměru charakterizují každé umělecké dílo. Například pohádkový styl v hraném filmu se dosahuje použitím pohádkových kostýmů, interiérů nebo volbou příznačného vyjadřování osob. Pro každé umělecké dílo je příznačné použití několika stylových znaků z jiných uměleckých oblastí či z reality. Avšak ve svém celku musí artefakt využívat pouze postupy a prvky pro danou oblast příznačné a musí vycházet z možností svého uměleckého materiálu.⁴⁴

Pohádka má výrazný formální rys, kterým je její obřadnost. Obřadný styl pohádky tvoří prvky ustálených úvodních formulí (byl jednou jeden..., bylo – nebylo..., za dávných časů..., za sedmero horami...), ustálených závěrečných formulí (zazvonil zvonec a pohádka je konec..., a jestli nezemřeli...), obřadné formule (kde se vzal, tu se vzal..., věřte, nevěřte...), užití magických čísel (3, 3x, 7, 9, 12, 30, sto a jeden...), časté opakování celých vět ve vyprávění, paralelismus (škaredá, zlá vlastní dcera versus krásná, hodná nevlastní dcera).⁴⁵

⁴³ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

⁴⁴ MACEK, Václav. *Kapitoly z hraného filmu*. Bratislava: Osvetovný ústav, 1985. Zájmová umělecká činnost.

⁴⁵ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

6.2. Děj pohádky

Skladba pohádky v literární podobě je epický útvar a je založena na ději. Její skladba je tedy přímo protikladná výstavbě filmového scénáře, který podléhá zákonitostem dramatu, vyžaduje koncentrovaný dramatický děj. Z tohoto důvodu se tvůrci snaží při převodu do scénáře děj co nejvíce sevřít, aby nepůsobil zdlouhavě, ale musí přitom dodržovat zákony, kterými se řídí stavba pohádkového příběhu. Po úvodní formuli, která uvádí diváka do situace, začíná nastolení problému. Výchozí situace se může zdát reálná, ale začíná se vymykat běžné pravděpodobnosti.

V. J. Propp dokázal, že příběhy fantastických, kouzelných pohádek se odvíjejí na základě určitých zákonitostí a jsou vybudovány na pravidelném střídání funkcí v různých podobách, přičemž v každé pohádce jisté funkce nejsou přítomny a jiné se opakují. Tyto funkce (funkce = akce jednajících osoby určená z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje) jsou konstantními, stabilními prvky pohádek, jejich počet je omezen a jejich posloupnost je vždy totožná. Každá pohádka obsahuje jen určité funkce. Výběh funkcí je podřízen párovému rozdělení (porušení zákazu, prozrazení, vítězství bojem), nebo jsou funkce rozloženy ve skupinách v závislosti na výchozí situaci.⁴⁶

Následující události se odehrávají za užití množství skutečností, které se vymykají racionální zkušenosti a logické, příčinné a časové souvislosti. Z pohádkového děje se odvozuje vše ostatní (popisy osob, prostředí ad.).

Typickými prvky u mužských hrdinů je putování, hledání, boj s různými nestvůrami, řešení složitého úkolu, hlídání. Typické prvky mají i ženské hrdinky, kterými je nejčastěji trpělivost, sebezapření a čekání.⁴⁷ „*Úkoly, jež jsou hrdinům zadávány, mají svou logiku, přesnou vazbu a funkci v rámci celku, a zpravidla i symbolický význam.*“⁴⁸

⁴⁶ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

⁴⁷ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

⁴⁸ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8. str. 27.

Děj postupuje chronologicky, s výjimkou nezbytných návratů a opakování z důvodu nemožného odehrávání dvou a více dějů na různých místech. V pohádce neexistuje to, co bylo před a po daném příběhu, jenž má svůj začátek a konec, čímž se výrazně liší od mýtu, který odkazuje k předchozímu a následujícímu kontextu.⁴⁹

6.3. Pohádkový čas

Pohádkový příběh zahrnuje mnohdy velmi rozsáhlé časové období (většinou od hrdinova narození do jeho dospělosti, extrémní je např. spánek *Šípkové Růženky*), což samozřejmě není ideální pro vytvoření koncentrovaného dramatického děje, který vyžaduje filmový scénář. Proto se scénáristé pohádkám s velkými časovými skoky většinou vyhýbají.⁵⁰

V pohádkách se klade důraz na prostor a čas. Pohádka vždy vypráví o něčem, co se stalo v minulosti, avšak pohádkový čas má mnoho zvláštností (například nelze o něm mluvit jako o historickém čase). Na konci vyprávění většinou ani nepoznáme, kolik času uplynulo (události mohou trvat týden, 10 let nebo pouze den). Zmínka o čase vzniká tehdy, když má hlavní hrdina před sebou těžký úkol nebo dlouhou cestu.⁵¹ Doba je naznačena velice neurčitě, děj se odehrává kdysi dávno v minulosti (když ještě..., za časů...). V souvislosti s lidským životem zachycuje pohádka pouze důležité momenty zvratu, proměny (porod, narození, předání moci, získání partnera, smrt).⁵²

⁴⁹ NEUBAUER, Zdeněk. *Do světa na zkušenou, čili, O cestách tam a zase zpátky*. [Liberec: Skauting], 2001, 32 s. Semínka (Roverský kmen).

⁵⁰ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

⁵¹ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

⁵² RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

Čas v pohádce se nikdy nevrací zpět a dopředu ho posouvá vyprávění. Příroda má spíše dekorativní funkci, postup děje nijak nepřerušuje ani výrazně neposunuje. Dalším z důvodů, který dokazuje neexistenci reálného času v pohádkovém světě, je fakt, že hrdinové nestárnou.⁵³

Scénáristé také při převodu pohádky do scénáře bojují s faktem, že v centru pozornosti jejího příběhu je vždy hlavní hrdina. Pohádka sleduje pouze to, co se děje v prostředí, kde právě hrdina je, o jednání ostatních postav se dozvídáme jen tehdy, když se odehrává právě v místě, kde se hrdina nachází. Například od chvíle, kdy hrdina opustí domov, už se nedozvídáme nic o jeho rodičích.⁵⁴

6.4. Místo pohádky

Vedle zápletky, která uspořádává pohádkový čas, má svoji roli také pohádkový prostor, ve kterém se děj odehrává.⁵⁵ Stejně jako čas, tak i pohádkový prostor je uzavřen sám v sobě a i v prostoru jiného světa.⁵⁶ Podobá se snovému prostoru. Je patrné, že jednoduchost, se kterou se uskutečňují všechny děje, bezprostředně souvisí s pohádkovými kouzly. Mezi ně patří i zvířata, která jsou často pomocníkem hrdinovi. Kouzla se v pohádkách objevují proto, aby pomohla divákovi vysvětlit, jak je možné, že se hrdina tak snadno dostává přes překážky, a jak zvládá obtížné úkoly.⁵⁷ Pohádkové „bylo, nebylo“ poukazuje na to, že pohádka se vypráví v minulém čase, proto také bývá děj situován do minulosti jak kostýmy, tak i bohatou výpravou.

⁵³ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

⁵⁴ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

⁵⁵ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

⁵⁶ Lichačov, Dmitrij Sergejevič: *Poetika staroruské literatury*. Překl.: Ladislav Zadražil. Praha, Odeon 1975, s. 208.

⁵⁷ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

Dle Ptáčka je období, ve kterém se pohádky odehrávají, dějinně neurčité, nicméně je charakteristické různými rysy – například gotickými hrady (*O princezně Jasněnce a létajícím ševci*), renesančními zámky (*Nesmrtelná teta*), klasickými kostýmy (*Panna a netvor*), lidovými barokními stavbami (*Princezna ze mlejna*) nebo může být zcela smyšlené, spojující různé rysy, proudy a vlastní nápady filmového štábu (*Lotrando a Zubejda, Tři veteráni*).⁵⁸

Se světem pohádek je spjat minimální odpor prostředí (dle Lichačova je to pojem, se kterým se děj může setkávat v uměleckém díle)⁵⁹. Pohádkové postavy snadno dosáhnou svého cíle, přestože překážka není vůbec snadná a ve skutečném prostředí by znamenala velké úsilí. Hrdinové se tak ve světě pohádek mohou přemísťovat neobyčejně rychle a jejich cesta vypadá lehce zdolatelná. Konkrétní určení místa bývá zmíněné pouze náznakem, vždycky má však dějový význam (temný les, podzemní říše, ostrov uprostřed moře).⁶⁰ Rozhodnutí, že se hrdina zamyslí a vydá na cestu, jsou bez dlouhého přemýšlení. Pokud se ve vyprávění nějaký odpor prostředí přeci jenom vyskytne, je to vždy záměr a souvisí s osnovou vyprávění. Proto prostor nebrzdí děj a žádná vzdálenost nebrání pohádce v dalším postupu.⁶¹

Z počátku tvůrci filmových pohádek nepoužívali exteriéry. Ovšem krajina vybudovaná v ateliéru většinou působila velice uměle, proto už v předválečné době nebudila v kritice nadšení. Například v poválečných pohádkách *Byl jednou jeden král* a *Obušku z pytle ven!* byla taktéž zbudována přírodní scéna v ateliéru, ale toto ateliérové prostředí bylo v kombinaci s exteriéry, které ovšem byly v menšině. Pro snímek *Byl jednou jeden král*, postavil v hale architekt Jan Zázvorka celý les – ovšem i když se mu snažil dát výtvarnými prostředky hloubku, nepůsobí tento les příliš přirozeně.

⁵⁸ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

⁵⁹ LICHÁČOV, Dmitrij Sergejevič: *Poetika staroruské literatury*. Přel.: Ladislav Zadražil. Praha, Odeon 1975, s. 208.

⁶⁰ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

⁶¹ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

I v dnešní době kritika považuje podobné ateliérové stavby za nevkusné a kýčovité. Příznivě hodnocen byl pouze snímek *Hrátky s čertem* pro svou opravdu důslednou ladovskou stylizaci.

6.5. Pohádkové postavy

Postava se nerozlučně propojuje s příběhem a konfliktem. Bez postav by tedy nebylo příběhu ani konfliktu, protože postava je uskutečňuje a s ní se realizují.⁶² Hlavní postavy mají ustálené typologické rysy, které souvisí s vyvážeností dobra a zla, jenž pohádce vévodí (princezna je dobrá a krásná, naopak čarodějnice je zlá a ošklivá). Tvrzení, že hlavní hrdina je výlučně dobrý a jeho protivník zcela špatný, je sporné. Záporné postavy mají totiž pouze negativní vlastnosti, ale kladný hrdina je má také, alespoň v malé míře.

Patrné je to již v tom, že některé události, které se dějí v pohádce, jsou důsledkem hlouposti nebo neposlušnosti hlavního hrdiny. Důležité je však to, že se kladný hrdina ze svých chyb poučí.⁶³

Pohádkové postavy jsou pouze typy, nejsou nijak konkretizovány, jsou určitými modely. Jde o vyhraněný modelový typ, který nebývá označen jménem (král, matka, chudý chalupník) nebo je jméno velice obvyklé, takto nevyvolává představu konkrétního individua (např. Honza). To divákovi umožní promítnout se do hrdiny a ztotožnit se s ním.

V. J. Propp⁶⁴ mluví obecně o pohádce jako o funkčním vzorci chování postav: „*Baba Jaga, Mrazík, medvěd, lesní muž i kobyli hlava podrobují zkoušce a odměňují nevlastní dceru. Při delším zkoumání zjišťujeme, že pohádkové postavy,*

⁶² MACEK, Václav. *Kapitoly z hraného filmu*. Bratislava: Osvetový ústav, 1985. Zájimová umělecká činnost.

⁶³ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

⁶⁴ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

at' jsou jakkoliv rozmanité, často dělají jedno a totéž.“⁶⁵ Dle Proppa se jednotlivé typy postav v různých pohádkách opakují a jde o kombinaci neměnných a stabilních prvků, a to sedmi hlavních figur – hrdina, pomocník, dárce, odesílatel, protivník, princezna a král.⁶⁶

Princezna je v pohádce symbolem budoucnosti království, naděje na pokračování. Vlastnosti, které jsou dostačující pro tuto postavu, bývá krása, mládí nebo trpělivost. Drak je největším ohrožením království nebo světa, ve kterém se pohádka odehrává. Snaží se připravit o budoucnost království a má zájem o princeznu. Král jakožto otec princezny je vždy starý. Aby byl problém s princeznou dostatečně vyhocený, nemá většinou syna.⁶⁷

Pokud se v adaptované předloze jeden okruh jednání rozděluje mezi několik postav, scénáristé většinou z důvodu snazší fabulace počet postav redukují. Nejčastěji zmenší počet zlých a hloupých bratrů hrdiny (popřípadě zlých a hloupých sester hrdinky) ze dvou na jednoho (extrémním příkladem je pohádka *Jak si zasloužit princeznu*, kde scénárista Václav Šašek zredukoval počet hrdinových bratrů z šestadvaceti na dva). Bratři nebo sestry dobré pak mohou být vynechány úplně (z nejmladšího sourozence se tím často stává jedináček – např. princezna Slavěna v pohádce *Princ Bajaja*). Vynechán může být také jeden, nebo dokonce oba rodiče hlavního hrdiny (*O statečném kováři*, *Princ a Večernice* – v obou případech byla vynechána postava matky).⁶⁸

Původní postava může být ve filmové adaptaci zaměněna za jinou, která má v ději stejnou funkci. Například ve snímku *Tři oříšky pro Popelku*, scénárista František Pavlíček, nahradil otce čeledínem Vinckem, hlavně z toho důvodu, že postava otce by v tomto filmu vypadala zbaběle. Postava Vincka, jehož podřízený chování k maceše je logicky zdůvodněno jeho služebným postavením, se ve filmu stal výraznou, hluboce lidskou postavou a největší oporou Popelky proti macešině zlobě.

⁶⁵ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1. str. 26-27.

⁶⁶ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

⁶⁷ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

⁶⁸ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

Pokud se v literární předloze některá ze zmíněných sedmi postav neobjevuje, může ji tvůrce do scénáře připsat, avšak musí přitom dodržet její funkci v ději. Například do snímku *Jak se budí princezny*, doplnila scénáristka Bohumila Zelenková prince (osvoboditeli) zlého bratra a mohla tak rozvíjet známý motiv soupeření nápadníků o srdce a ruku princezny. Naopak v pohádce *Třetí princ* je scénáristy vytvořena postava staršího bratra obou dvojčat, avšak nevhodně. První z princů se objeví jen na začátku a na konci filmu, přitom ani jednou nepromluví, kolem něj tvůrci vybudovali celou spletitou legendu příběhu, která je dosti složitá na pochopení i pro dospělého diváka a také je nedostatečně logicky propracovaná.

Omezený počet postav a jejich přesně určená funkce v ději vede k tomu, že hrdinové, hrdinky i další osoby vystupující v různých filmových pohádkách jsou určitým způsobem podobné.

6.6. Komické postavy

K. Čapek⁶⁹ ve své knize uvádí, že pro českou pohádku je nezbytným prvkem humor. Převaha humorných pohádek je způsobena výběrem literárních předloh, například těch od Boženy Němcové či Karla J. Erbena. Pohádky od K. J. Erbena se vyznačují velkým množstvím nadpřirozených bytostí, vyjadřují prvky fantastiky, krutosti a také baladické motivy. Majorita adaptovaných pohádek od B. Němcové jsou naopak klidné a přívětivé, nadpřirozené bytosti, které se v nich objevují, nebudí hrůzu, ale spíše tvoří úsměv na tváři. Všeobecně je žánr pohádky spojován s komediálním žánrem.⁷⁰

⁶⁹ ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraji literatury (1919-1931)*. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien, 1931, 259 s. Aventinum, sv. 303.

⁷⁰ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

Komediální stránku pohádky tvoří nejen děj, ale také komické postavy, kterými jsou podle L. Ptáčka⁷¹ například:

- Čerti – v pohádce režiséra H. Bočana *S čerty nejsou žerty* (1984) nebo *Princezna ze mlejna* v režii Z. Trošky (1994)
- Hloupý Honza – *Honza málem králem* v režii B. Zemana (1976)
- Komičtí princové – v pohádce *Šíleně smutná princezna* (1968) nebo *Pyšná princezna* (1952) obě v režii B. Zemana
- Komické čarodějnice – *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* (1987) režie Z. Troška.

Komičnost pohádkových postav je ve většině pohádek způsobena změnou role, příkladem může být drak, u kterého očekáváme, že bude zlý, a on je dobrák apod.

6.7. Vypravěč

Pozice vypravěče, ve filmových pohádkách, může být chápána jako „slabost“ scénáristy, který nedovede sdělit potřebné informace divákovi pomocí dialogů. Na druhé straně někteří scénáristé užívají vypravěče k tomu, aby zdůraznili neskutečnost příběhu. Stejně jako pohádka ve své mluvené nebo literární podobě, začíná většinou i filmová, známou formulí: Bylo-nebylo.

Vypravěč se v pohádkách objevuje ve většině případů pouze na začátku, ačkoli z důvodu dodržení symetrie by se měl vypravěč objevit i na konci příběhu, to by však byl rušen happy end. Divák vypravěče nevidí, ale pouze slyší hlas, který ho uvádí do děje.

⁷¹ BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

7. DIVÁK FILMOVÉ POHÁDKY

Čeští filmoví tvůrci adresují pohádky v první řadě dětem. Přizpůsobují proto formu i obsah svých filmů vnímání dětského diváka. Dle Klose však nerezignují na uměleckou hodnotu: „*Dramaturgie pro děti a dospělé by se neměla lišit co do požadavků estetické hodnoty, bohatství myšlenek a fantazie zpracování – ale forma a obsah musí odpovídat zájmům, chápání a intenzitě vnímání té věkové kategorie, již je film určen.*“⁷²

V 50. a 60. letech kritika podezřívala filmové autory, že přistupují k pohádkám, které jsou určeny prvoplánově vnímajícím dětem, jako k oddechovému žánru, a tak pohádku ve vztahu k ostatním žánrům podceňují. „*Pravda, i v tvůrčí práci je třeba uznat právo na oddech. Ale právě v tom spatřujeme další smutnou okolnost, že Martin Frič pořídil za jedné z takových rekreačních chvil levou rukou zrovna pohádku. Proč pohádku? Snad proto, že je určena diváku, o němž předem víme, že přejímá s vděčností vše, co se mu v kuně předkládá? Že se obrací do řad těch, kteří se nebudou bránit? Nebo vycházel z přesvědčení, že k zábavě malých postačí jen malé umění?*“⁷³

Filmová tvůrci toto obvinění popírali. Dle Hofmana⁷⁴ se shodovali v názoru, že specifika dětského filmu nesmí být výmluvou pro neschopnost: „*umění je jen jedno, neokouzlí-li dětský film i dospělé, je to špatný film.*“⁷⁵ Zeman tvrdí, že: „*dětský film musí být přístupný a srozumitelný dětskému chápání, ale přitom by měl být zároveň uměleckým dílem, aby zaujal i dospělé.*“⁷⁶ Proto tedy případné nedostatky filmu nelze připisovat lajdáctví, ale spíše neschopnosti tvůrců najít adekvátní způsob přepisu scénáře do filmového tvaru.

⁷² KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když--: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

⁷³ Film a doba: *Smutná pohádka*. 1960, č. 2, s. 82.

⁷⁴ HOFMAN, Ota a Milena ŠUBRTOVÁ, ŠALÉ, František (ed.). *Ota Hofman*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 1998. ISBN 80-85834-54-5.

⁷⁵ HOFMAN, Ota a Milena ŠUBRTOVÁ, ŠALÉ, František (ed.). *Ota Hofman*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 1998. ISBN 80-85834-54-5.

⁷⁶ ZEMAN, Bořivoj. *Pohádka vyprávěná filmem*. Film a doba 1953, č. 3, s. 305.

V poslední době je kritika při posuzování filmových pohádek značně shovívavější. Objevují se názory, že dospělým nepřísluší filmovou pohádku soudit – kvalita takového filmu se prý dá hodnotit pouze mírou úspěchu u malých diváků. Dle odborníků, spoléhat se jen na soud dětí však není nejlepší řešení. Děti často stačí, když vidí filmovou podívanou s nejrůznějšími překvapeními a efekty, skutečnou kvalitu filmu může posoudit až s postupujícími léty.⁷⁷ Tvůrci se tedy snaží najít vhodnou formu, která by byla přístupná oběma odlišně vnímajícím skupinám. Autor scénáře *Pyšné princezny*, Oldřich Kautský se domnívá, že je třeba hledat střední cestu, styčné body, na nichž by měly stát naše filmové pohádky, aby byly pro děti právě tak jako pro dospělé a aby se při jejich zhlédnutí dospělí na chvíli stávali dětmi, ale děti nemusely slevit ze svých požadavků.⁷⁸

Nejvíce výtek se objevovalo v 50. letech, kde se česká filmová pohádka jako žánr teprve rodila. Nejostřejší diskuzi, v tomto ohledu, vzbudil snímek *Byl jednou jeden král*. Spoluautor scénáře, Jan Werich, vložil do scénáře dialogy, které byly pro malé diváky svým obsahem nesrozumitelné. Část kritiky soudila, že se tvůrcům opravdu podařilo najít zmiňovanou „střední cestu“ – dětem je určena smyšlenost pohádky, dospělí si vychutnají dialogy plné Werichova civilního a břitkého vtípu.

⁷⁷ Film a divák: *Zborník referátov a diskusných príspevkov zo seminára usporiadaného pri príležitosti 20. výročia Slovenského filmového ústavu dňa 27. októbra 1983*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1984.

⁷⁸ KAUTSKÝ, Oldřich. Co se v pohádkách smí a co ne. *Film a doba* 1960, č. 5. s. 332-333.

8. FILMOVÝ JAZYK

Lidstvo zná mnoho druhů jazyků, například přirozený jazyk, který je sociálním prostředkem každodenní komunikace člověka, sloužící pro uchovávání a předávání informací a pro ovládání lidského chování. Jazyk je a vždy byl nástrojem pro rozvoj kultury, vědy a celé lidské civilizace. Dle Płażewskiho⁷⁹ však nelze použít rovnítko mezi mluvenou řečí a řečí filmovou, lze však hovořit o souběžnosti těchto řečí, jejich analogických funkcích. Filmová řeč je stále méně pružná a méně univerzální než mluvená řeč.

Mimo přirozených jazyků, jako je lidská řeč, existují také jazyky umělé. Mezi tyto jazyky patří jazyk matematický, znakový, programovací a také filmový. Filmovému jazyku rozumějí jak různé národy, tak i různé věkové kategorie.⁸⁰ „*Filmový jazyk je souhrn prostředků, za pomoci kterých mezi sebou komunikují filmaři a diváci.*“⁸¹ . Filmový jazyk je živý organismus, který se rozvíjí, vyrůstá a mění se. Tak jako každý jiný jazyk může být zastaralým, vulgárním, něžným, pubertálním, tak i filmový jazyk existuje v různých formách.

Filmová řeč vznikla z potřeby, stejně jako spisovný jazyk. Při studiu filmové řeči se autoři shodují na tom, že nepochybně ukazuje jak užitečné je rozlišovat stanovisko mluvnické od stylistického. Płażewski se domnívá, že: „*vývoj filmové řeči směřuje ke zvětšení obsahové nálože jednotlivého záběru a celého filmu, k aktivaci diváka, jehož bdělost se ustavičně podceňuje tím, že se mi při sledování filmu ponechává určitá svoboda výběru a k tomu, aby divák mohl samostatně interpretovat.*“⁸²

⁷⁹ PŁAŻEWSKI, Jerzy. *Filmová řeč*. 1. vyd. Překlad Zdeněk Smejkal. Praha: Orbis, 1967. Filmové publikace.

⁸⁰ ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7.

⁸¹ ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7.

⁸² PŁAŻEWSKI, Jerzy. *Filmová řeč*. 1. vyd. Překlad Zdeněk Smejkal. Praha: Orbis, 1967. Filmové publikace.

9. TRIKY V POHÁDKÁCH

Objem finančních nákladů souvisí zejména s trikovou náročností filmové pohádky. Pohádkové příběhy (hlavně kouzelné pohádky s motivem cesty) obsahují množství zázračných jevů a jsou tedy trikově (tudíž i finančně) velmi náročně. To, co literární předloha popíše v jednom souvětí, je tedy v našich podmínkách často dokonce nemožné do filmu převést. Snad i proto si tvůrci první poválečné filmové pohádky *Pyšná princezna* vybrali jako předlohu novelistickou pohádku Boženy Němcové, ve které se nevyskytuje ani jeden zázračný jev, a dokázali, že ve filmové pohádce lze vystačit i bez náročných efektů. Přesto si oproti předloze „zázračný jev“ do pohádky přidali v podobě zpívající květiny.⁸³

Každý filmový trik je zpočátku brán jako speciální efekt a je přizpůsoben běžnému filmovému jazyku. Triky ve filmech jsou nástavbou nebo celou skupinou výrazových prostředků, které slouží stejnému účelu jako je pobavení, vzrušení, věrohodnost, vyprávění příběhu, vyvolání smíchu nebo slz, v zásadě emocím. Mezi tvůrce filmových triků nepatří pouze specialisté na vizuální triky nebo zvukové efekty, ale také maskéři, kaskadéři, ale také kostyméři.

Dle Millara je pouze na rozhodnutí tvůrce, jaký druh triku zvolí pro zobrazení nějakého zázračného jevu – jsou ovšem triky vhodnější a méně vhodné. Mezi nevhodné lze bezesporu počítat zadní projekci. Tento způsob triku použil například Václav Vorlíček ve filmu *Princ a Večernice* při konfrontaci prince Velena s drakem, přičemž „draka“ představoval promítaný zvětšený ještěř. Místo stupňování napětí je však takto spíše zrušena filmová iluze, což obzvláště v pohádce, kde všechny neobyčejné věci musí působit přirozeně, je nevhodné.⁸⁴

⁸³ KIMPTON, Diana. *Fantastické filmové triky*. 1. vyd. Překlad Ivana Mičínová. Ilustrace Clive Goddard. V Praze: Egmont ČR, 2005. Děsivé umění. ISBN 80-252-0136-8.

⁸⁴ MILLAR, Dan. *Tajemství filmových triků: [od prvopočátků po dnešek]*. Praha: Etna, 1998. ISBN 80-85786-24-9.

Někdy se ve filmových pohádkách vyskytují tzv. humorné triky. Například ve snímku *O statečném kováři* vyhazují tři siláci zbrojnoše pozpátku na vysokou zeď. Také ve filmu *Nebojsa* hlavní hrdina Ondra nakopne jednoho z loupežníků tak, že postižený „vyběhne“ až do koruny stromu (ačkoli si pozorný divák může všimnout lana, kterým je vytažen). První trikově velmi náročnou, přitom zdařilou pohádkou se stal film *S čerty nejsou žerty*. Tento film byl založen zejména na trikové složce, kterou chtěli realizovat na vysoké úrovni, a technická stránka triků měla konkurovat zahraničním filmům. Tvůrci soudili, že jinak by bylo zbytečné se o filmovou adaptaci této pohádky pokoušet, protože by byla směšná a tudíž neprodejná. Vymyšlené triky si chtěli ověřit ještě před samotným zahájením výroby filmu.⁸⁵

S příchodem devadesátých let se objevil nový způsob vytváření triků, a to triky počítačové. Počítačové triky byly poprvé použity v pohádce *Nesmrtelná teta*. Jak dokázal Steven Spielberg ve svém filmu *Jurský park*, počítačové triky poskytují tvůrcům téměř neomezené možnosti. Čeští tvůrci začali používat ve filmových pohádkách zcela shodné provedení triků – nebo alespoň tyto triky shodně vypadají. Odborníci se shodli na tom, že takto (počítačově) provedené triky působí uměle a postrádají „zázračnost“ triků vytvořených „ručně“. Navíc je tvůrci často uplatňují pouze pro efekt, aniž by měly v příběhu nějaké hlubší opodstatnění. Ve snímku Václava Vorlíčka *Jezerní královna* se začaly vyskytovat kvalitní počítačové triky, které jsou skutečně poprvé v české filmové pohádce srovnatelné s „americkou kvalitou“, zejména animátoři společnosti Universal Production Partners si dali záležet na vizuálních efektech, jako je iluze podvodní říše včetně „příšerné rybičky“ Jezerní královny. Ovšem ani nejlepší triky nepozvednou kvalitu dalších složek filmu (v první řadě scénáře), jak dokazuje právě film *Jezerní královna*. Triky jsou ve srovnání s dalšími českými pohádkami 90. let na vysoké úrovni, ale film jako celek má v tomtéž srovnání jen průměrnou kvalitu.⁸⁶

⁸⁵ KIMPTON, Diana. *Fantastické filmové triky*. 1. vyd. Překlad Ivana Mičínová. Ilustrace Clive Goddard. V Praze: Egmont ČR, 2005. Děsivé umění. ISBN 80-252-0136-8.

⁸⁶ KAMENÍK, Karel. *Filmové triky kamerové*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1958.

Close-up

Nezbytnou součástí filmového jazyka se stal close-up, česky řečeno „detailní záběr“. Close-up se poprvé objevil ve filmu Edvina Portera, ale za zakladatele se považuje David York Griffith, protože Porterův close-up byl pouze trikem. Před objevením detailu bylo vše točeno pouze v celcích. Lidé na plátně byli špatně vidět, proto herci vyjadřovali vše pomocí přehnaných gest.

I když z počátku byl detail používán pouze kvůli šetření penězi, postupem času se detail stal novým způsobem zpracování filmového díla.⁸⁷ „Close-up objevil celý svět podrobností“⁸⁸

Mise-en-scène

Kód mise-en-scène je nástrojem, pomocí kterého filmaři upravují a mění to, jak obraz čteme. V překladu do českého jazyka zní Mise-en-scène jako „aranžmá scény“ nebo „plán inscenace“. Tento výraz si filmaři převzali od divadla. Je to souhrn přesouvání, přemístování, které herec předvádí v souladu s textem z důvodu logiky děje. U filmu existují určité zákonitosti, dle kterých nelze projít přímo před hovořícím hercem, překrývat něčí monolog nebo být při své replice zády ke kameře.

Uvedení na scénu je proces, při kterém musí mít režisér schopnost zorganizovat inscenaci tak, aby herci vcházeli tam, kde mají, sedali si tam, kde je potřeba a nesráželi se. Plán inscenace je specifickým jazykem režiséra. Filmové aranžmá nedává prostor pro iniciativu diváka a je určeno pro bystrého diváka.

„Filmový režisér jako by bral diváka za ruku a vedl ho za sebou: podívej se na scénu v této perspektivní zkratce. Pak napravo. Pojd' blíž.

⁸⁷ ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7. str. 43.

⁸⁸ ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7. str. 43.

Ted' máš jít za mnou nahoru – koukej, tam jsou lidé, zastav se u této dívky, počkej. Vidíš? Ona se chystá promluvit. A ted' se otoč. Jsou tam dva chlapi. Ten větší má možná něco na mysli. A ted' se koukni na toho nepříjemného starce, určitě má něco za lubem...“⁸⁹. Dle Andrikanise toto potvrzuje, že filmový divák nemá na výběr v tom, co uvidí, na rozdíl od divadelního diváka.

V každé chvíli divák může vidět pouze to, co mu režisér chce ukázat a pouze v té formě, kterou režisér zvolil. „*Ohromnou věcí na literatuře je, že si můžete představovat. Ohromnou věcí na filmu je, že si představovat nemůžete.*“⁹⁰. Průvodcem diváka je kamera, která vidí to, co divák, pozoruje lidi v celku, zvláště tváře nebo detaily zařízení. Chování filmové kamery je chováním diváků, to jestli se smějí, pláčou nebo mají strach. Pohyby kamery mají dva druhy, mohou být otevřené nebo utajené. Otevřenými pohyby se nazývají záběry, které jsou natočené například švenkováním, pomocí nájezdů nebo odjezdů kamery apod.⁹¹

Utajené pohyby jsou ty záběry, které jsou natočeny stříhovým způsobem. Tyto záběry jsou statické a krátké, každý samostatný záběr je nepohyblivý, ale kamera byla mezi těmito záběry posunuta, což se nazývá skrytým pohybem. Pro diváka se kamera pohne mnohem rychleji, než kdybychom pozorovali nájezd nebo odjezd kamery. Tyto utajené pohyby jsou velice náročné pro celý štáb kvůli přemísťování světel a kamer, ale hlavně pro herce samotného, protože v tomto případě se nejdříve točí celky, poté se otočí kamery a natáčí se polocelky a nakonec close-up neboli detail obličeje herce. Obzvláště v poslední části nastává pro herce velice složitá situace, kde již nemá, například při rozhovoru dvou osob, svého hereckého partnera, ale hovoří sám a na místě kde byl partner, stojí světla.

Herec si musí pamatovat náladu své postavy, každé gesto, každou změnu ve výrazu a každou drobnost v chování. Kameraman si musí přesně pamatovat každý pohyb kamer, paprsek světla, každou kompozici, tak aby neztratil uměleckou strukturu obrazu.

⁸⁹ ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7. str. 45.

⁹⁰ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6. str. 158.

⁹¹ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

Rekvizitář si musí pamatovat každou věc v prostoru, tak aby byla na stejném místě jako v celku. Maskér musí vědět, kde měl herec jaký vlasek a každý detail nalíčení. V neposlední řadě režisér musí znát každou drobnost záběru, tak aby neztratil styl a rytmus filmu. Film nemůže postrádat scény natočené stříhovou metodou. Natáčení filmu otevřenou nebo utajenou metodou je prvním druhem filmové mise-en-scène.

Druhou metodou filmové inscenace je natáčení v pohybu. V této metodě se využívají nájezdy, projíždění, panorámování a odjezdy kamery. Tento druh švenkování dává možnost točit velké záběry bez přerušování pro posun světel nebo kamery. Díky švenku se nemusí děj rozbíjet na kusy nebo tlačit herce do malých prostorů a dá se přizpůsobit pohybu ostatních účinkujících. Tato metoda pohybující se kamery je pro herce mnohem složitější než metoda se statickou kamerou, protože kamera nechodí za hercem, ale herec za kamerou. Pro ostatní členy štábu zůstává práce stále stejná, vše musí být, tak jak bylo v předchozím záběru, aby děj na sebe navazoval.

Existuje ještě třetí metoda filmové inscenace. Dalším velkým rozdílem mezi divadelní a filmovou inscenací je, že divadelního diváka nepřekvapí, když na jevišti vidí třeba i desetiminutový dialog, ale ve filmu toto nelze. Filmový divák je mnohem náročnější a vydrží vnímat mluvícího člověka přibližně jednu minutu. Aby filmaři mohli natočit dlouhý záběr tak, aby se divák nenudil a nevšiml si délky záběru, využívají změnu velikosti uvnitř samotného záběru. Tato změna velikosti vně záběru se nazývá hloubková inscenace. Na jednom místě mohou být natočeny celky, polocelky i detailní záběr, tím divák získává dojem střídání záběrů.

Při natáčení filmu jsou tedy tři ústřední metody. První je natáčení stříhovým způsobem, druhý natáčení v pohybu a třetí je hloubková inscenace. Ovládnutí těchto tří metod je stěžejní pro tvorbu jakékoli filmové pohádky.⁹²

⁹² ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. Jak se točí film--: filmová abeceda v praxi. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7.

Montáž

V USA se pro skládání záběrů filmu používá slovo „střih“, kdežto v Evropě slovo „montáž“. Americký termín signalizuje proces zkracování, při kterém dochází k odstranění nechtěného materiálu. Zato slovo „montáž“ nastiňuje proces budování, tvoření.⁹³ Existují dva způsoby, jak spojit dvě části filmu dohromady, první je překrytím (prolínačkou, expozicí nebo mnohonásobným obrazem), druhý je přiložením jednoho konce k druhému.⁹⁴ V obrazovém užití převládá druhá možnost, zato pokud hovoříme o zvukové stopě, užívá se metoda překrytím. Obecně má montáž specifitější užití pro dialektický proces, při kterém je spousta kratších záběrů navzájem propojeno, aby mohly sdělit více informací v kratším čase. V každé montáži je obsažen dialektický proces ať záměrně, nebo nezáměrně.

Význam montáže není pouze k vytvoření continuity mezi záběry ve scéně, ale také k vyzdvižení časové linie filmu. Tato paralelní montáž filmařům umožňuje střídání dva příběhy, které nemusejí mít vzájemný vztah.⁹⁵

Dle Kališe⁹⁶ nastává při montáži jako jeden z hlavních problémů to, kdy a jak se má velký detail používat. Tyto velké detaily jsou velice působivé, avšak jejich nadužívání ztrácí působivý důraz.

⁹³ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

⁹⁴ KALIŠ, Jan (ed.). *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. 2. dopl. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, 319 s. ISBN 80-7331-006-6.

⁹⁵ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

⁹⁶ KALIŠ, Jan (ed.). *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. 2. dopl. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, 319 s. ISBN 80-7331-006-6.

PRAKTICKÁ ČÁST

10. KVALITATIVNÍ VÝZKUM

10.1. Vymezení výzkumného cíle, otázek a hypotéz

Vymezení výzkumného cíle

Praktická část si klade za cíl popsat vliv české filmové pohádky na dětského diváka. Za pomoci individuálních rozhovorů s hercem Janem Dolanským, distributorem Alešem Danielisem a režisérem Jiřím Strachem.

Výzkumné otázky a hypotézy

Stanovené výzkumné otázky, na které budou hledány odpovědi, jsou následující:

Otázka č. 1: Jaký má podle vás filmová pohádka vliv na děti?

Otázka č. 2: Myslíte si, že český film pro děti za uměleckou kvalitou filmů z předchozích let zaostává?

Otázka č. 3: Je pro vás zajímavější hraný film nebo animovaný, či jinak umělé ztvárnění postav?

Stanovené hypotézy, které budu potvrzovat, či vyvracet, jsou stanoveny na základě výzkumných otázek:

Hypotéza č. 1.: Filmová pohádka má na dětského diváka pozitivní vliv.

Hypotéza č. 2.: Umělecká kvalita českých filmů pro děti zaostává v porovnání s filmy z předchozích let.

Hypotéza č. 4.: Hraný film je srovnatelný s animovaným.

10.2. Výzkumná metodika

Vybranou výzkumnou metodou pro bakalářskou práci byly rozhovory, jejichž celé znění je v příloze. Tyto rozhovory se řadí do kvalitativního výzkumu, pro který je charakteristické vytvoření hypotéz. Rozhovory se skládají z deseti otevřených otázek, ze kterých jsou tři otázky pro všechny respondenty stejné. Na základě těchto tří stejných otázek byly vytvořeny hypotézy. Rozhovory probíhaly v klidném a příjemném prostředí.

10.3. Vyhodnocení hypotéz

Hypotéza č. 1. byla potvrzena. Všichni respondenti se shodují na tom, že česká filmová pohádka má na děti pozitivní vliv: *„Pohádka vlastně navádí, co je dobré a co zlé. V pohádkách je toho i více, například sociální cítění v tom, že princezna se může zamilovat do chudého kováře nebo rybáře, který potom zachrání celé království před zkázou, nebo zabije draka, který chce napadnout princeznu. Právě tento motiv ukazuje dětem, že by neměly dělat rozdíly mezi chudými a bohatými.“*⁹⁷ Popsal Jiří Strach svůj názor na vliv pohádky na dětské publikum.

Avšak shodují se i na tom, že v dnešní době má pohádka menší vliv než před lety, a to hlavně z důvodu, že dnešní děti jsou mnohem otrlejší díky rychlému rozvoji moderních technologií: *„Myslím, že v současné době mají pohádkové filmy na děti menší vliv, než tomu bylo před lety, kdy možnosti vnímání audiovizuálních děl byly výrazně omezeny nejen ideologicky, ale i technologicky. Děti dnes bez problému hrají hry na tabletech od nejútlejšího dětství. Ve sledování prvních audiovizuálních děl nejsou odkázány na standardní nabídku kin nebo televize, ale mohou si vybrat téměř cokoli.“*

⁹⁷ STRACH Jiří, *rozhovor Terezy Dohnalové*, režisér a herec, nar. 1973. Praha 10. 1. 2016

V tomto ohledu hraje významnou roli přístup rodičů, zda nechají děti dívat se od nejútlejšího věku na jakékoli programy a hrát jakékoli hry, nebo zda jsou schopny dětem vybírat vhodné programy a hry rozvíjející znalosti a fantazii bez násilí. Obávám se, že mnoho rodičů na výběr rezignuje, a tím se i vliv klasických pohádek na rozvoj dětí zmenšuje.“⁹⁸ Odpověděl Aleš Danielis, na otázku zda má česká filmová pohádka na vliv na dítě.

Hypotéza č. 2. byla vyvrácena, jelikož se respondenti shodli na tom, že umělecká kvalita filmů pro děti a mládež je stále na vysoké úrovni. Úskalí toho, proč se některé pohádkové filmy mohou zdát méně kvalitní, než české „klasiky“, pozorují ve finanční stránce věci a v nízké kvalitě scénářů: *„Je samozřejmé, že dnešní filmy jsou více zaměřeny komerčně než dětské filmy mezi lety 1960 a 1989. Na druhé straně v té době vznikala i tendenční a šedivá díla. Špičkové filmy Věry Šimkové – Plívové byly jednoznačně nad úrovní současné produkce. Rozhodně to ovšem neplatí, pokud bychom předchozími lety mysleli třeba devadesátá léta. V posledním období nějaký propad kvality necítím. Dětský film se podle mého názoru v tomto ohledu příliš neodděluje od ostatní produkce, většina obecných prohlášení o vývoji kvality se většinou týká celé mainstreamové produkce.“⁹⁹ Tvrdí Aleš Danielis. Dle Jana Dolanského je možné nějaké změny pozorovat: *„Myslím si, že největší zásluhu na tom mají finance. Je mnohem levnější koupit něco již natočeného než natočit nový film. A i když se tady dělají naše vlastní pohádky, nikdo vám nedá peníze na to, aby se dělaly tzv. ručně. To je jak když loutky vyrábí stroj, taky potom nemají duši. Pohádka zajisté do české kinematografie patří, akorát se musí tvořit s fantazií a romantikou.“¹⁰⁰ Říká Jan Dolanský v rozhovoru.**

⁹⁸ DANIELIS Aleš, *rozhovor Terezy Dohnalové*, distributor CinemArt, nar. 1953. Praha 28. 12. 2015

⁹⁹ DANIELIS Aleš, *rozhovor Terezy Dohnalové*, distributor CinemArt, nar. 1953. Praha 28. 12. 2015

¹⁰⁰ DOLANSKÝ Jan, *rozhovor Terezy Dohnalové*, herec, nar. 1978. Praha 7. 3. 2016

Zato Strach to tak tragicky nevidí: „...myslím si, že po umělecké stránce jsou srovnatelné se starými filmy, hlavně z toho důvodu, že výprava, masky a kostýmy jsou na velice dobré úrovni. Filmy spíše začínají strádat na scénářích než na umělecké stránce. Když se zde točí zahraniční filmy, tak si produkce vybírají český štáb. Jsou hlavně i nové technologie, které dělají speciální efekty, a to i pro zahraniční filmy například firma UPP (Universal Production Partners).“¹⁰¹ Sděluje Jiří Strach svůj názor na kvalitu české filmové pohádky v rozmezí posledních let.

Hypotéza č. 3. byla potvrzena. Respondenti se shodují na tom, že animovaný film je stejně zajímavý jako film hraný. Žádný z respondentů nepřikládá jednomu či druhému typu filmu větší sympatie.

Například Aleš Danielis říká: „...to se jednoznačně nedá říci – lepší je lepší – ale pravda je, že animované filmy jsou pro rodiny s dětma zajímavější. Animované filmy rozvíjejí větší představivost než klasický hraný film, najdou se ale i filmy, které jsou úplně pitomé nebo i animačně odbité. Na druhou stranu existují třeba i mainsteamové filmy, které jsou velice kvalitní. Pravdou zůstává, že animovaný film je na stejné úrovni s hraným filmem. Samozřejmě by bylo asi divné, kdyby jeden z těchto druhů z distribuce úplně zmizel.“¹⁰² Pro režiséra Jiřího Stracha jsou také oba druhy filmu stejně zajímavé: „...tak samozřejmě zajímavé jsou obě možnosti, asi nedokáži říci, co je zajímavější. Obě varianty mají svá pro a proti. Práce s herci je mnohem jednodušší, protože když chcete natočit film s herci, tak vám to zabere třeba dva měsíce. Na place se dají vymyslet nová aranžmá, dá se trochu pozměnit scénář a herci dávají kousek sebe, zato například celovečerní animovaný film trvá třeba i tři roky a je v něm přesně to, co bylo napsáno a vytvořeno na storyboardu - nic víc, nic míň.“¹⁰³

¹⁰¹ STRACH Jiří, *rozhovor Terezy Dohnalové*, režisér a herec, nar. 1973. Praha 10. 1. 2016

¹⁰² DANIELIS Aleš, *rozhovor Terezy Dohnalové*, distributor CinemArt, nar. 1953. Praha 28. 12. 2015

¹⁰³ STRACH Jiří, *rozhovor Terezy Dohnalové*, režisér a herec, nar. 1973. Praha 10. 1. 2016

Z pohledu herce a dabéra Jana Dolanského vyplývá, že má v oblibě také obě formy filmu: „*V dnešní době jsou už animované filmy tak vymakané, že postavičky vypadají, jako by byly živé, a dabování animovaných postav mě také hrozně baví. Na druhou stranu hraný film mi dává více, protože si všímám toho, jak herec svou roli pojmul a případně si z toho mohu něco vzít nebo si představovat jak bych danou postavu ztvárnil já.*”¹⁰⁴

Dá se tedy říci, že oba typy mají v kinematografii své místo, i přestože hraných filmů je mnohem více než těch animovaných, čehož je příčinou to, že animovaný film je oproti hranému novější a je mnohem časově náročnější ho natočit.

10.4. Vyhodnocení výzkumu

Z kvalitativního výzkumu, který byl prováděn na základě rozhovorů, vyplývá, že česká filmová pohádka má na dětského diváka opravdu vliv, respondenti se však shodují, že mnohem menší než tomu bylo před lety. Ovlivňují ho však moderní technologie, které dělají děti otrlejšími. Avšak záleží na uvážení rodičů, zda budou dětem pouštět filmy pro děti a chodit s nimi do kina či je nechají hrát si s tablety a dívat se na nesmyslné filmy, které nerozvíjejí jejich sociální citění a představivost. Například kvůli bezproblémovému přístupu k internetu a novým médiím.

Z výzkumu také vyplývá, že pokud by se rodiče svým dětem více věnovali, a „neodkládali” je pouze před televizní obrazovky s pořady, které pouze „vymývají” mozek, bylo by pro děti jednodušší rozvíjet jejich schopnosti komunikace.

Další informace, která z výzkumu vyplývá je to, že kvalita pohádkových filmů se může zhoršovat z toho důvodu, že pohádka jako žánr není pro produkce zajímavá a to z toho důvodu, že vytvoření takového filmu je velice finančně nákladné, protože je zapotřebí velké množství filmových triků, kostýmů a šikovných maskérů a samozřejmě i ostatních nejen štábových pozic, kteří by pohádkové prostředí vytvořili.

¹⁰⁴ DOLANSKÝ Jan, *rozhovor Terezy Dohnalové*, herec, nar. 1978. Praha 7. 3. 2016

K pohádce je samozřejmě zapotřebí i velká fantazie režiséra. Ovšem stále přes všechny spekulace se respondenti domnívají, že česká filmová pohádka je žánrem, který má ve filmové tvorbě své čestné místo.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zabývala českou filmovou pohádkou a jejím vlivem na dětského diváka. Pokusila jsem se zachytit všechny problémy, se kterými se potýkají tvůrci při převodu pohádky do filmového tvaru. Adaptace pohádky do filmového tvaru ztěžuje tvůrcům neznalost pravidel pohádek. Tvůrci většinou chápou tato pravidla zcela intuitivně a jejich přístup k pohádkám ovlivňuje především mýtus o pohádce jako idylické dětské smyšlence, kde dobro vítězí nad zlem. Z toho důvodu tvůrci stále hledají adekvátní přístup k přepisu pohádky do filmového tvaru. Její „kouzelný“ svět se totiž vzpírá realistickému filmovému ztvárnění. Natočení pohádkových příběhů je finančně velice náročné, ale klade před tvůrce specifické úkoly, jako je zvolení nejvhodnější podoby pohádkových postav, způsob ztvárnění mluvících zvířat, situování pohádky do konkrétního času a místa.

Ke vzniku kvalitní filmové pohádky je tedy zapotřebí si v první řadě uvědomit, že pohádka má určitá pravidla, která je nutno při jejím převodu do filmového tvaru respektovat, a také se zajímat o to, jaká pravidla to jsou, nespoléhat se jen na svou intuici. Mnoho problémů by tak při adaptování pohádky odpadlo, samozřejmě ani pak by nebylo vše vyřešeno, protože převod scénáře do filmového tvaru je z větší části stále otevřenou otázkou. Záleží na kvalitě režiséra i jeho dalších spolupracovníků (kostyméři, maskéři, kameramani, střihači, hudební skladatelé ad.), ale také na množství finančních prostředků.

První filmoví tvůrci pohádek se spokojovali s mechanickým přepisem pohádkového příběhu, postupně však začali mít ambice mnohem větší. Už pouze nepřeváděli děj pohádek do obrazů a slov, začali vytvářet pohádky autorsky individualizované (díla, ve kterých scénárista, režisér, kameraman i tvůrci dalších složek výchozí látku modifikují a dotvářejí). Vznikaly filmy, které byly svébytnou interpretací pohádkových příběhů, divák nebyl ohromen dějem, který mu byl již znám, ale způsobem jeho zpracování. V 70. a polovině 80. let se odborníci domnívali, a filmová tvorba tomu nasvědčovala, že vývoj klasické filmové pohádky směřuje právě k autorsky individualizovanému zpracování.

Čas jim bohužel nedal za pravdu, v poslední době tvůrci daleko spíše než autorskou koncepcí překvapují diváka „originalitou“ děje. Příběhy současných filmových pohádek jsou přeplněny zápletkami a triky, které však většinou nevycházejí nejen z logiky pohádek, ale v některých případech z jakékoli logiky. Zároveň se tvůrci snaží navázat na poetiku pohádek, jako jsou *Pyšná princezna* nebo *Tři oříšky pro Popelku*, které se postupem času staly nedostižným cílem. Samozřejmě v dnešní době vznikají i kvalitní pohádkové filmy, ale ne všechny se dají nazvat klasickou českou pohádkou.

Kinematografie je v dnešní době neoddelitelnou součástí lidské kultury. Filmové umění ovlivňuje utváření lidské osobnosti z morálního a estetického hlediska téměř jako literatura. Filmy pro děti mají mít jednotlivě svou nezaměnitelnou poetiku, řadu výrazných figur s jasně čitelným vývojem a srozumitelně prezentovaným charakterem. Film pro děti a mládež by měl splňovat sekundárně i funkci výchovně vzdělávací, tím míním, že by si neměl dovolit na tuto svou funkci rezignovat ve jménu čehokoliv. Jistě, existují filmy, kde přímé didaxe bylo příliš a ještě na úkor jakéhokoliv uměleckého sdělení. Na druhé straně ty nejlepší české, potažmo dříve československé filmy pro děti a mládež svou výchovně vzdělávací funkci více nebo méně skrytě plní způsobem, který je v kontextu s nedospělým divákem funkční, a je navíc obohacujícím aspektem filmového příběhu.

České klasické filmové pohádky jsou národním klenotem, kterému se většina kultur (z těch co jsou nám mediálně nabízeny) ani zdaleka nepřibližuje. České pohádky nás učí rozlišovat, co je dobré a co zlé, nesnaží se dětské publikum přivést k poslušnosti. Pomáhají divákovi rozlišit každou faleš a podlost srdcem, a v tom tkví jejich pravé kouzlo.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

ANDRIKANIS, Jekaterina a Sergej KONDAKOV. *Jak se točí film: filmová abeceda v praxi*. Olomouc: Votobia, 2004, 202 s. ISBN 80-7220-186-7.

BERNARD, Jan a Pavla FRÝDLOVÁ. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1988, 507 s.

BILÍK, Petr, PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7

BROŽ, Jaroslav. *Historie československého filmu v obrazech*. Praha, 1966.

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraji literatury (1919-1931)*. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien, 1931, 259 s. Aventinum, sv. 303.

ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-x.

ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1990, 187 s.

DANIELIS Aleš, *rozhovor Terezy Dohnalové*, distributor CinemArt, nar. 1953. Praha 28. 12. 2015

DOLANSKÝ Jan, *rozhovor Terezy Dohnalové*, herec, nar. 1978. Praha 7. 3. 2016

ČERVENKA, Jan. *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960, 308 s. Knižnice teorie dětské literatury (SNDK).

FILM A DOBA: *Smutná pohádka*. 1960, č. 2, s. 82.

HOFMAN, Ota a Milena ŠUBRTOVÁ, ŠALÉ, František (ed.). Ota Hofman. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 1998. ISBN 80-85834-54-5

KALIŠ, Jan (ed.). *Problematika filmových dramatických forem: výběr literatury*. 2. dopl. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2004, 319 s. ISBN 80-7331-006-6.

KAMENÍK, Karel. *Filmové triky kamerové*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1958.

KAUTSKÝ, Oldřich. *Co se v pohádkách smí a co ne*. Film a doba 1960, č. 5. s. 332-333.

KIMPTON, Diana. *Fantastické filmové triky*. 1. vyd. Překlad Ivana Mičínová. Ilustrace Clive Goddard. V Praze: Egmont ČR, 2005. Děsivé umění. ISBN 80-252-0136-8.

KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když--: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.

LICHAČOV, Dmitrij Sergejevič: *Poetika staroruské literatury*. Překl.: Ladislav Zadražil. Praha, Odeon 1975, s. 208.

MILLAR, Dan. *Tajemství filmových triků: [od prvopočátků po dnešek]*. Praha: Etna, 1998. ISBN 80-85786-24-9.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

NEUBAUER, Zdeněk. *Do světa na zkušenou, čili, O cestách tam a zase zpátky*. [Liberec: Skauting], 2001, 32 s. Semínka (Roverský kmen).

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

PŠENICOVÁ, Zuzana. *(Ne)pohádkové osudy českých princů a princezen*. 1. vyd. Praha: Bondy, 2014. ISBN 978-80-905866-0-4.

PŁAŻEWSKI, Jerzy. *Filmová řeč*. 1. vyd. Překlad Zdeněk Smejkal. Praha: Orbis, 1967. Filmové publikace.

RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Vyd. 1. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, 92 s. ISBN 80-902975-2-8.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998, 183 s. ISBN 80-85010-06-2.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: literární adaptace lidových pohádek*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1989, 232 s.

STRACH Jiří, *rozhovor Terezy Dohnalové, režisér a herec*, nar. 1973. Praha 10. 1. 2016

TIBITANZLOVÁ, Ivana (ed.). *Český hraný film*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-102-1.

VAŘEJKOVÁ, Věra.: *Česká autorská pohádka*. Brno, CERM akademické nakladatelství 1998.

ZEMAN, Bořivoj. Pohádka vyprávěná filmem. *Film a doba* 1953, č. 3, s. 305.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

MACEK, Václav. *Kapitoly z hraného filmu*. Bratislava: Osvetovný ústav, 1985. Zájmová umělecká činnost.

FILM A DIVÁK: *Zborník referátov a diskusných príspevkov zo seminára usporiadaného pri príležitosti 20. výročia Slovenského filmového ústavu dňa 27. októbra*, 1983. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1984.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - 1 Rozhovor: Mgr. Aleš Danielis	55
Příloha A - 2 Rozhovor: Jan Dolanský	62
Příloha A - 3 Rozhovor: Jiří Strach	64

Příloha A - 1 Rozhovor: Mgr. Aleš Danielis

Rozhovor s Alešem Danielisem, programovým ředitelem distribuční společnosti CinemArt a.s.

1. Jak Vaše společnost vznikla?

Naše společnost má svůj vznik poměrně složitý, ale můžeme si říci, že vznikla v roce 1957. Je právním pokračovatelem ústřední půjčovny filmů, kde došlo k privatizaci a v roce 1991 se změnil název na Lucerna film. Poté se rozdělila na Bontonfilm, který si vzal část, ten zbytek se přejmenoval na CinemArt a pod tímto názvem pokračuje do dnes.

2. Jak silná je Vaše konkurence?

Naši konkurencí jsou zejména společnosti, které dělají velké studiové filmy. Největší konkurencí je tedy tradičně Falcon, který distribuuje filmy od Sony a Disney, ale i české filmy. Další konkurencí je nově od loňského roku společnost Freeman, která dělá Warrnery a hodně nezávislých filmů, ale českými filmy se moc nezabývá.

3. Charakterizujte, jaké je Vaše poslání.

My jsme společnost, která pracuje vědomě a trvale s nejširším spektrem filmů. CinemArt uvádí na trh 3 studia, a to Universal, Paramount a Fox. Kromě toho distribuuje české filmy a kupujeme nezávislé filmy, přičemž se vědomě snažíme vybírat takové, které k nám přišly s nějakým racionálním odkazem nebo se nám prostě líbí. To znamená, že uvádíme i tzv. artové filmy, i když jádrem naší nabídky je mainstream.

4. Jak sháníte spolupracovníky?

My už jsme na trhu dost dlouho a společnosti jsou poměrně malé, takže dá se říct, že čerpáme z osvědčených lidí, kteří v tomto prostředí nějakým způsobem pracují, což neznamená, že bychom nebrali nové lidi, ale frekvence přijímání nových spolupracovníků není tak velká.

5. Kde vyhledáváte filmy, které budete distribuovat?

Máme smlouvu s těmi již zmíněnými třemi studii, pokud jde o místní. V případě zahraničních – jezdíme na 3 největší světové festivaly – Berlin, Cannes a Sundance v Americe. Máme pravidelný kontakt s menším okruhem distributorů nebo prodejců, se kterými máme docela dobré zkušenosti. My se nezúčastňujeme takových těch závodů o lákavě vypadající filmy, kde se občas distributoři přepíčejí, protože my máme filmů dost. Tady jde hlavně o společnosti, které distribuují nezávislé filmy, což znamená, že z výstavy musí něco přivést, aby měly co vysílat, zato my když jedeme na trh a nic tam nekoupíme, tak se v podstatě nic neděje. To znamená, že kupujeme film, když ho chceme nebo když se nám líbí. Samozřejmě na ty trhy jezdíme a s prodejci se stýkáme, avšak v dnešní době jde vše řešit i po internetu, někdo vám pošle odkaz na film, vy se na něj podíváte a potom se rozhodnete, jestli ho chcete koupit, nebo ne. Ale já pořád zastávám názor, že je lepší komunikovat s lidmi, které znáte osobně, proto upřednostňuji navštěvovat filmové trhy.

Pokud jde o české filmy, nejčastěji se rozhodneme jít cestou, že chceme ten film a chceme být u té látky od samého počátku. Nebo nás musí něco vysloveně zaujmout a chceme tomu pomoci. Jednou z možností je, že skutečně chceme být u filmu od jeho začátku, abychom mohli mít možnost se o něm bavit a tak. Nebo druhá možnost je, že film je už natočený, ale nás zaujme a chceme tomu pomoci na svět.

6. Musíte všechny filmy vidět nebo dáte i na názor kritiků nebo jiných doporučení?

Rozhodně ne. Je dobré film vidět, ale například u tzv. artových (uměleckých) filmů se člověk skutečně může rozhodnout po zhlédnutí, ale pokud chcete obchodovat stabilně s partnery, kteří jsou trvalými, tak ne. V dnešní době se filmy nakupují ve stádiu projektu, víte, kdo ho produkuje, kdo to bude režírovat, a víte, o čem to je. Můžete si popřípadě přečíst scénář a v té chvíli se rozhodujete, takže například v této chvíli názor kritika samozřejmě neexistuje. U českých filmů je to podobné, to že spolu pracujeme dlouhodobě, znamená, že za mnou přijde nějaký producent s nápadem a nabídkou, jestli chceme být u vzniku. Samozřejmě pokud dojde k tomu, že člověk vidí někde v zahraničí na trhu film, který ho zaujme, tak do toho jdeme. My jsme tu tři a máme takovou zásadu, že film nekoupíme, dokud se na tom neshodneme všichni. Takže kritikou se přímo nezabýváme, ale například u nějakých těch „artových“ filmů se můžeme orientovat dle toho, že dostaly například cenu na nějakém festivalu.

7. Jak velké místo patří pohádkám?

Pohádky jsou složitý pojem, protože klasický typ pohádky, který je tvořený v Čechách, není tak úplně obvyklý a v zahraničí bývá pojímán jinak. Pohádka, která je v Čechách stále nejoblíbenější, je vlastně komedie s pohádkovými motivy, která má stále poměrně velký ohlas a cestuje mezi kinem a televizí, i když poslední dobou se ten ohlas směřuje spíše k televizi. Je vidět, že tyto pohádkové motivy jsou poměrně úspěšné i ve filmech pro dospělé publikum, typickým příkladem jsou přepisy pohádkových příběhů jako fantasy příběhy např.: *Jeníček a Mařenka: Lovci čarodějnic* (2013), *Zloba – královna černé magie* (2014), které jsou v Čechách relativně úspěšné. Další jsou samozřejmě ta obrovská kvanta animovaných filmů, kde ty nejúspěšnější patří u nás mezi nejoblíbenější vůbec. Animované pohádky můžeme rozdělit na dvě skupiny. První skupinou jsou takové animované filmy, které přímo vychází z pohádkových motivů, např.: *Shrek* (2001).

Další skupinou jsou ty pohádky, které tvoří zcela nové pohádkové motivy, např.: *Já, padouch* (2010), která nevychází z ničeho klasického, ale jakési pohádkové motivy tam samozřejmě jsou.

8. Jak důležitý je pro Vás dětský divák?

Dětský divák je pro nás samozřejmě klíčový, a to z toho důvodu, že vůbec nejúspěšnější jsou u nás dva typy filmů – jednak to jsou filmy, které jsou otevřené všem věkovým kategoriím (ženy/muži, vzdělaný/nevzdělaný) s fantasy nebo spíše epickým prvkem, a na druhé straně je to rodinný film. Když se podíváme na historickou tabulku nejúspěšnějších filmů, tak tam kde se tyto dvě skupiny prolínají, patří filmy mezi dlouhodobě nejúspěšnější (ságy *Harry Potter* nebo *Pán prstenů*). Poté jsou série animovaných filmů, kde například *Mimoni* (2015) jsou nejúspěšnějším filmem za poslední 2 roky. Předtím byl nejúspěšnější film *Tři bratři* (2014). Z toho vyplývá, že nejúspěšnější je to, co dětského diváka zahrnuje. Je samozřejmě velmi málo filmů, a ty jsou potom nejúspěšnější, které dokážou do kina přilákat co nejvíce diváků různých věkových kategorií, protože většina rodinných filmů naprosto jednoznačně vynechává věkovou kategorii od 14 do 25 let. Když film zaujme pouze část lidí (například filmy, na které chodí rodiče s dětmi, ale nepřijde na ně 17letý člověk), může být úspěšný a mít například 150–200 tisíc diváků. Aby film měl 800 tisíc diváků v Čechách, musí zaujmout všechny a nelze vynechat skupinu 14–25 let. Publikum kina stárne, počet lidí, kteří chodí do kina, se snižuje.

Diváci ve věkové kategorii 50–60 let se do kina vracejí, často bývají sami, protože je to pro ně i možnost setkávání se. Tudíž když se někomu podaří získat tuto skupinu celou, je to ideální. Vedle klasických mainstreamových filmů existují paralelně filmy, které jsou „artové“, ale v tomto odvětví se pohádky nikterak neuplatňují. Dětský divák není divákem „artových“ filmů. Vlastně divák „artového“ filmu je většinou ve věku 18+. Dá se říci, že fandové, kteří chodili do kin v šedesátých letech, jsou ochotni jít na to stejné stále dokola.

9. Je pro Vás zajímavější hraný film nebo animovaný?

To se jednoznačně nedá říci – lepší je lepší – ale je pravda, že animované filmy jsou pro rodiny zajímavější. Animované filmy rozvíjejí větší představivost než klasický hraný film, najdou se ale i filmy, které jsou úplně pitomé nebo i animačně odbité. Na druhou stranu existují třeba i mainstreamové filmy, které jsou velice kvalitní. Pravdou zůstává, že animovaný film je na stejné úrovni s hraným filmem. I mezi animovanými filmy se najdou špičky i filmy, které neuspějí. Samozřejmě by bylo asi divné, kdyby jeden z těchto druhů z distribuce zmizel. Takže těžko říci co je zajímavější, záleží na tom, jaký má film příběh a jak je zpracovaný.

10. Jakou vidíte budoucnost v distribuci vzhledem k rychlému rozvoji moderních technologií?

Základní proměna distribuce je už za námi. Kopie se už nepoužívají, vše je digitální a počet sálů nebyl. Digitalizace je samozřejmě výhoda, protože menší kina už nemusí čekat (menší města dříve musela počkat, než se k nim film doveze, protože bylo malé množství kopií). Dneska může kterékoli kino hrát kdykoliv. Prakticky to znamená, že život v kině se zkracuje, protože filmů je více. Vydat film pro kina je dnes výrazně levnější, než tomu bylo dříve, to znamená, že dneska můžeme vidět v kinech i filmy, které by se tam před 6–7 lety vůbec nedostaly, protože by se nikde nesehnaly peníze na to je tam dovézt. Nehledě na to je život filmů v kině výrazně kratší a zkrátit se i odstup vydávání na ostatních nosičích. Samozřejmě je tu také pirátství, které s příchodem digitalizace výrazně roste a je mnohem jednodušší. Kinu jako takovému pirátství relativně nevádí – teda ono mu vadí, protože je to obrovská konkurence – ale vadí mu méně než pohyb filmů na internetu, DVD a pochopitelně v televizi. Když sedíte doma a díváte se na něco na internetu, tak si přeci nemusíte pouštět televizi. Kino má stále tu prioritu toho, že je místem k setkávání. Když jdete do kina, jdete mezi lidi, je to určitá aktivita, která vás vyvádí z toho sedět doma u počítače. Setkáte se s lidmi i fyzicky, ne jenom online. Stále to nevypadá, že by kino mělo končit.

Počet diváků kin neklesá, naopak roste, například za uplynulý rok kino navštívilo asi o milion diváků více než v letech předešlých. Je to za posledních 10 let asi nejvyšší zaznamenaná návštěvnost, což tedy neukazuje na to, že by diváci kina opouštěli. Problém s pirátstvím mají hlavně producenti, protože tak přicházejí o peníze z dalších uvedených filmů. Prodávají méně DVD, televize dává méně peněz na výrobu, funguje například online prodej, ale právě ten je největším ohrožením. Nicméně zase na druhé straně to umožňuje rychlejší oběh filmů. Samozřejmě očekává se, že posun bude ještě rychlejší, nyní je film na internetu asi 3–4 měsíce po uvedení v kině, takže předpokládáme, že se tento čas ještě o něco zkrátí.

11. Myslíte si, že český film pro děti za uměleckou kvalitou filmů z předchozích let zaostává?

Je samozřejmé, že dnešní filmy jsou více zaměřeny komerčně než dětské filmy natáčené mezi lety 1960 a 1989. Na druhé straně v té době vznikala i tendenční a šedivá díla. Samozřejmě špičkové filmy Věry Šimkové-Plíkové byly jednoznačně nad úrovní současné produkce. Rozhodně to ovšem neplatí, pokud bychom předchozími lety mysleli třeba devadesátá léta. V posledním období nějaký propad kvality necítím. A ještě jedna poznámka. Dětský film se podle mého názoru v tomto ohledu příliš neodděluje od ostatní produkce, většina obecných prohlášení o vývoji kvality se většinou týká celé mainstreamové produkce.

12. Jaký má podle Vás na dítě filmová pohádka vliv?

Myslím, že v současné době mají pohádkové filmy na děti menší vliv, než tomu bylo před lety, kdy možnosti vnímání audiovizuálních děl byly výrazně omezeny nejen ideologicky, ale i technologicky. Děti dnes bez problému hrají hry na tabletech od nejútlejšího dětství. Ve sledování prvních audiovizuálních děl nejsou odkázány na standardní nabídku kin nebo televize, ale mohou si vybrat téměř cokoli. V tomto ohledu hraje významnou roli přístup rodičů, zda nechají děti dívat se od nejútlejšího věku na jakékoli programy a hrát jakékoli hry, nebo zda jsou schopny dětem vybírat vhodné programy a hry rozvíjející znalosti

a fantazii bez násilí. Obávám se, že mnoho rodičů na výběr rezignuje, a tím se i vliv klasických pohádek na rozvoj dětí zmenšuje.

Příloha A - 2 Rozhovor: Jan Dolanský

Rozhovor s českým hercem a dabérem Janem Dolanským.

1. Co pro tebe pohádky znamenají?

Když jsem byl malý, tak jsem pohádky vnímal hlavně jako ponaučení, které z pohádek plyne a bral je víc vážně. Nyní se na pohádky dívám zřídka, spíše jen když se chci podívat, co je nového, připomenout si staré časy nebo když se na ně dívají moje děti.

2. Máš raději staré, nebo nové pohádky?

Jak které, ale převládají ty starší klasiky.

3. Co si myslíš o nynější tvorbě pohádek?

V poslední době se sem tam objeví nějaká hezká pohádka, ale poslední dobou mi pohádky přijdou čím dál blbější. Přijde mi, že scénáře jsou ve většině případů dost primitivní stejně jako některé herecké výkony. Nechci se nikoho dotknout, ale přijde mi, že to někteří herci neberou vážně. Prostě mi přijde, že novodobé pohádky jsou spíš závod o to udělat lepší filmový trik, než že by je zajímalo, co na to děti.

4. Baví tě ztvárňovat pohádkové postavy?

Baví, ale hrát v pohádce je mnohem náročnější než v jakémkoli jiném filmu. Takže ano, baví, ale nijak zásadně to nerozlišuji od jiných postav, které hraji.

5. Připravuješ se na role v pohádkách jinak než na ostatní role?

Já si především myslím, že pohádka sama o sobě je velice těžký žánr. Dětský divák ti totiž, na rozdíl od dospělého, nic neodpustí a je mnohem náročnější, jde za pravdou, a když se mu to nelíbí, tak jsi skončil. Na všechny role se připravuji stejně, myslím si, že hlavní je brát přípravu zodpovědně.

6. Jaká pohádka je tvá nejoblíbenější?

To je docela těžká otázka, ale nejspíš *O princezně Jasněnce a létajícím ševci*.

7. Má podle tebe filmová pohádka na dítě vliv?

Má, ale myslím si, že mnohem menší v porovnání s mým dětstvím. V dnešní době mi přijde, že se pohádkám ve vysílání nedává moc velký prostor, a navíc děti jsou mnohem otrlejší, a jen tak něco je nenadchne, také na to nejspíš mají vliv moderní technologie. Tak či tak, dítě by si mělo z pohádky odnést určité ponaučení.

8. Myslíš si, že český film pro děti za uměleckou kvalitou filmů z předchozích let zaostává?

Určitě je možné nějaké změny zpozorovat. Myslím si, že největší zásluhu na tom mají finance. Je mnohem levnější koupit něco již natočeného než natočit nový film. A i když se tady dělají naše vlastní pohádky, nikdo vám nedá peníze na to, aby se dělaly tzv. ručně. To je jak když loutky vyrábí stroj, taky potom nemají duši. Pohádka zajisté do české kinematografie patří, akorát se musí tvořit s fantazií a romantikou.

9. Je pro tebe zajímavější hraný film nebo animovaný?

Mám hrozně rád obojí. V dnešní době jsou už ty animované filmy tak vymakané, že postavičky vypadají, jako by byly živé, a dabing mě také moc baví. Na druhou stranu hraný film mi dává více, protože si všímám toho, jak svou roli hraje a případně si od něj mohu i něco vzít nebo si představovat jak bych danou postavu hrál já.

Příloha A - 3 Rozhovor: Jiří Strach

Rozhovor s režisérem Jiřím Strachem.

1. Je pro Vás zajímavější režírovat pohádku nebo preferujete jiný filmový žánr?

Režírovat pohádku je rozhodně mnohem náročnější než jakýkoli jiný film. Je to z toho důvodu, že pohádka potřebuje opravdu hodně precizní provedení. Jelikož pohádky jsou dobová záležitost, musí tam být velká výprava, kostýmy a masky musí být dokonalé, aby vyjadřovaly přesně to, co mají, lokace musí být perfektní, protože filmová pohádka, na rozdíl od té televizní, se vyznačuje exteriéry na různých zámcích. Takže zajímavější bude asi ta pohádka, ale samozřejmě i mnohem náročnější.

2. Jaká pohádka je Vaše nejoblíbenější?

To je celkem složitá otázka, ale nejspíše *S čerty nejsou žerty*.

3. Co pro Vás pohádky znamenají?

Pohádky pro mě znamenaly hodně v dětství, protože mi je mamá četla před spaním a díval jsem se na ně celkem často, takže určitě byly pro mě velice důležité. Dnes se na ně podívám jen zběžně, pokud to samozřejmě není mé dílo.

4. Jaký má podle Vás na dítě filmová pohádka vliv?

Určitě má. Pohádka vlastně navádí a vysvětluje dětem to, co je dobré a co zlé. Ale myslím si, že v pohádkách je i více. Například sociální citění v tom, že princezna se zamiluje do chudého kováře nebo rybáře, který potom zachrání celé království před zkázou, nebo zabije draka, který chce napadnout princeznu. Právě tento motiv ukazuje dětem, že by neměly dělat rozdíly mezi chudými a bohatými.

5. Myslíte si, že český film pro děti za uměleckou kvalitou filmů z předchozích let zaostává?

Myslím si, že po umělecké stránce jsou srovnatelné se starými filmy. Hlavně z toho důvodu, že výprava, masky a kostýmy jsou na velice dobré úrovni. Filmy spíše začínají strádat na scénářích než na umělecké stránce. Když tu točí i zahraniční filmy, tak si vybírají české řemeslníky, maskéry, kostyméry. Jsou hlavně i nové technologie, které dělají speciální efekty, a to i pro zahraniční filmy například firma UPP (Universal Production Partners).

6. Je pro vás zajímavější hraný film nebo animovaný?

Tak samozřejmě zajímavé jsou obě možnosti, asi nedokáži říci, co je zajímavější. Obě varianty mají svá pro a proti. Práce s herci je mnohem jednodušší, protože když chcete natočit film s herci, tak vám to zabere třeba dva měsíce. Na place se dají vymyslet nová aranžmá, dá se trochu pozměnit scénář a herci tam dávají kousek sebe. Zato například celovečerní animovaný film trvá třeba i tři roky a je v něm přesně to, co bylo napsáno a vytvořeno na storyboardu – nic víc, nic míň.

7. Co Vás na tomto žánru nejvíce fascinuje?

Na rozdíl od života pohádka vždycky končí happyendem a vítězstvím dobra nad zlem. V dnešním světě dobra ubývá, a proto chci pohádkami diváka potěšit.

8. Čím může pohádka kromě šťastného konce zajímat dospělé?

Myslím si, že to je vzpomínání na dětská léta, že mohou na chvíli zapomenout na své hektické životy. Pohádky se točí jak pro dospělé, tak i pro děti, protože děti se dívají na pohádky i rodiči. Proto pohádky obsahují i verbální vtipy a slovní hříčky, které jsou spíše pro dospělé, protože jim děti ještě úplně nerozumí. Pro děti jsou v pohádkách spíše fyzické vtipy, když někdo upadne nebo si něco rozbije o hlavu.

9. Co by měla kvalitní filmová pohádka obsahovat?

Podle mého je stěžejní vytvořit uvěřitelné postavy. Nezáleží na tom, jestli jsou to postavy reálné nebo smyšlené, ale divák by jim měl uvěřit to, co představují.

10. Jaký je Váš vztah k moderním trikovým technologiím?

Moderní technologie jsou velkým pomocníkem při výrobě filmů. Díky nim můžeme divákovi ukázat to, co by se při samotném natáčení nedalo zrealizovat. Na druhou stranu by se neměly využívat v situacích, kdy se dají použít reálné filmové triky, například využitím speciálních masek. V dnešní době jsou moderní technologie na tak vysoké úrovni, že divák mnohdy ani nepozná, že byla využita, avšak je pro diváka mnohem přirozenější, když je film natočen reálně. Triky mají v pohádkách samozřejmě své místo, ale neměly by se využívat nad míru samotného příběhu, což může jakémukoli filmu spíše uškodit než pomoci. Samozřejmě také záleží na financích a na přístupu režiséra.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Tereza Dohnalová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční

Název práce: Vizuální aspekty filmových žánrů – česká pohádka

Rok: 2016

Počet stran textu bez příloh: 45

Celkový počet stran příloh: 10

Počet titulů českých použitých zdrojů: 31

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 2

Počet internetových zdrojů: 0

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová