

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Diplomová práce

Žánrová analýza pohádek Zdeňka Trošky

Bc. Ondřej Sabol

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Studijní program:

Učitelství základů společenských věd a občanské výchovy pro
střední školy a 2. stupeň základních škol / Filmová věda

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Žánrová analýza pohádek Zdeňka Trošky vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomové práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Děkuji Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za odborné rady a vstřícný přístup při vedení mé práce.

Dále děkuji Mgr. Lukáši Pavelcovi za dodání motivace a konzultování technik psaní. Za trpělivost děkuji Ing. Petru Lipovskému a za nikdy nekončící humor Dušanu Kotoučkovi.

Mým rodičům ze srdce děkuji za podporu a empatii během celého studia.

Tato práce by nikdy nemohla vzniknout bez pochopení a podpory mé vzácné ženy Magdaleny.

Obsah

Úvod.....	5
1. Pohádka.....	8
1.1. Žánrové členění lidových pohádek.....	10
2. Vladimír Propp: Morfologie pohádky.....	14
3. Rick Altman a filmový žánr	20
3.1. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru.....	20
3.2. Teorie mixování žánrů.....	21
4. Česká filmová pohádka.....	24
4.1. Vznik tradice a žánrové prolínání.....	24
4.2 Zdeněk Troška	29
4.2.1 Reflexe Troškovy pohádkové tvorby.....	32
4.2.3 Inspirační zdroje pohádkové tvorby Zdeňka Trošky	39
5. Metodologie.....	42
5.1. Propojení sémanticko-syntaktické analýzy s morfologií pohádky	42
5.2. Výzkumné otázky	43
5.3. Postup, struktura a kategorie analýzy	43
6. Analýzy.....	46
6.1. O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987).....	46
6.2. Princezna ze mlejna (1994)	61
6.3. Z pekla štěstí (1999)	72
6.4. Princezna ze mlejna 2 (2000)	82
6.5. Z pekla štěstí 2 (2001)	90
6.6. Nejkrásnější hádanka (2008)	96
6.7. Čertova nevěsta (2011).....	104
Závěr.....	114
Seznam použitých zdrojů.....	120
Prameny	120
Literatura	122
Elektronické zdroje.....	124
Citované filmy.....	125
Seznam obrázků.....	128
Seznam tabulek.....	129

Úvod

Filmová pohádka má v české (respektive československé) kinematografii velkou tradici a dodnes patří k divácky neoblíbenějším žánrům. Televizní stanice tradičně pohádkami vyplňují program během vánočních svátků a kromě osvědčených titulů, jako jsou například *Tři oříšky pro Popelku* (Václav Vorlíček, 1973), natáčejí ve své produkci stále nové pohádky (to platí zejména o České televizi). V době, kdy se v zahraničí filmová tvorba pro děti a mládež již delší dobu orientuje na animované moderní příběhy, případně fantasy,¹ se u nás stále natáčí pohádky, vycházející ze sběratelské tradice 19. století. Filmoví tvůrci se k tomuto žánru vrací díky předpokládanému diváckému úspěchu a poměrně nízkým nákladům na výrobu. Česká pohádka nevyžaduje nákladné speciální efekty či lokace v zahraničí, vystačí si s „pohádkovými“ kostýmy, rekvizitami a vhodným hradem či zámkem. Mnozí režiséři se snaží žánr inovovat propojením s fantasy prvky, jako třeba Vít Karas ve filmu *Micimutr* (2011). Někteří vymýšlejí nové moderní syžety, zasazené do známého pohádkového prostředí (*Čert ví proč*, Roman Vávra, 2003). Jiní tvůrci naopak ctí tradici, sahající do 50. let a na estetiku těchto filmů navazují.

Nejvýraznějším a nejúspěšnějším zástupcem tohoto směru je Zdeněk Troška, který po roce 1989 natočil největší počet celovečerních pohádek a získal u diváků podobnou oblibu jako Václav Vorlíček v 70. letech. Troška se domnívá, že věrně navazuje na tradici českých lidových pohádek, odvolává se nejčastěji na Jana Drdu a Josefa Ladu, které chápe jako největší klasiky žánru. Dále obdivuje Bořivoje Zemana, režiséra první celovečerní hrané pohádky v Československu. Filmoví kritici Troškovu pozici předního českého pohádkáře podepřeli, ač s mnohými výhradami. Již v recenzích na Troškovy pohádky v 90. letech zaznívají pochybnosti o dodržení pravidel žánru² a poslední Troškovu pohádku *Nejkrásnější hádanka* (2008) označuje Kamil Fila rovnou jako „pseudopohádku“. Žádný z kritiků však nikdy nevyřadil některou z Troškových pohádek z tohoto žánru.

¹ Fantasy filmy často čerpají z pohádkové tradice, ať vědomě či nevědomě, jak na úrovni syžetu, tak ve výtvarné stylizaci.

² Recenze deníku *Práce* na *Princeznu ze mlejna* (1994) nese název „Troškův pohádkový hybrid“ In: FÍŠEROVÁ, Tereza. *Princezna ze mlejna v kinech. Troškův pohádkový hybrid. Práce*. 1994, roč. 50, č. 6, s. 7.

Mým cílem je ověřit pomocí žánrové analýzy všech filmových pohádek Zdeňka Trošky,³ jak s tímto žánrem nakládá a zda se vůbec o pohádky jedná. K tomu mi poslouží sémanticko-syntaktická analýza amerického filmového teoretika Ricka Altmana. Filmový žánr definuje jako soubor sémantických prvků (žánrové stavební bloky), zasazených do vztahů a struktur (žánrová syntax). Při zkoumání žánru je podle něj nutné analyzovat obě roviny, abychom získali celistvý obraz. Dříve se totiž většina kritiků zabývala buď pouze sémantickou rovinou (rekvizity, prostředí), nebo rozeznávala žánr podle specifické syntaxe (typ narativu). V analýze Troškových pohádek budu sledovat, s jakými sémantickými prvky pracuje a jak využívá tradiční ikonografii tohoto žánru. Specifičnost žánru pohádky v původní lidové podobě spočívá ve svébytné struktuře vyprávění, jejíž rozbor bude hrát v mojí analýze klíčovou roli. Etnograf Jiří Horák zdůrazňuje, že podobné rysy ve stavbě děje a jednání postav jsou totožné v pohádkách téměř všech národů: „*Hrdina nebo hrdinka obyčejně bývají chudí a opuštění; jsou-li z rodu vznešeného, pronásledují je nehody a lidská zloba, ale nakonec vítězí po četných příhodách, ve kterých mívají důležitou úlohu bytosti nadpřirozené.*“⁴ Strukturu vyprávění pohádek detailně zkoumal ruský lingvista Vladimír Propp, který na základě analýzy stovky ruských pohádek popsal 31 funkcí jednajících postav, které jsou nejmenšími prvky pohádkového syžetu. Dále zaznamenal, že posloupnost těchto funkcí je v pohádkách vždy totožná. Pomocí analýzy funkcí postav v Troškových pohádkách ověřím, zda respektuje pravidla, popsaná Proppem a nebo z nich vybočuje. V případě výrazného narušení by to znamenalo, že se z hlediska struktury syžetu nejedná o pohádky.

Podle Altmana⁵ je důležité si uvědomit, že neexistují „čisté žánry“, ale spíše žánrové hybridy, tedy filmy, kombinující více žánrů s potencionálem oslovit širší divácké spektrum. Tuto strategii využívá i Zdeněk Troška, proto budu analyzovat, jaké další žánrové prvky (na úrovni sémantické i syntaktické) lze v jeho pohádkách zaznamenat a zda nemají dominantnější postavení, než prvky žánru pohádky. Bude mě také zajímat, jaké významy Troškovy pohádky obsahují. V souladu s Altmanovou teorií předpokládám, že pokud pohádky mění svoji tradiční struktura (syntax), mohou

³ *O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987), Princezna ze mlejna (1994), Z pekla štěstí (1999), Princezna ze mlejna 2 (2000), Z pekla štěstí 2 (2001), Nejkrásnější hádanka (2008), Čertova nevěsta (2011).*

⁴ HORÁK, Jiří. Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici. In: ČERVENKA, Jan (ed.). *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1960. Knižnice teorie dětské lit., s. 32.

⁵ Teorii Proppa i Altmana se podrobněji zabývají samostatné kapitoly níže.

vznikat nové významy, přesahující základní pohádkové poselství o vítězství dobra nad zlem. Jelikož Troška v několika případech vychází z literárních předloh Jana Drdy a vzorem jsou mu pohádky 50. let, je možné, že v jeho filmových adaptacích budou přetrvávat ideová schémata socialistického realismu.

Před samotnou analýzou představím zkoumaný žánr v širších souvislostech. Pohádka patří k nejstarším narativním formám, které existovaly před literaturou a kinematografií, proto chci přiblížit základní rysy a pravidla tohoto žánru, jehož médiem a distributorem byl původně vypravěč, tedy člověk sám. Každé vyprávění pohádky bylo jedinečnou a neopakovatelnou událostí, na rozdíl od filmu, který zprostředkovává zakonzervovaný příběh, jenž má při každém sledování stejný průběh a styl. Při čtení knihy si ještě může pohádku upravovat čtenář (intonace, vkládání vlastních komentářů, atd.), ale film představuje již definitivní formu, v níž je pohádka uzavřena. Po obecné kapitole o pohádce, teoriím Proppa a Altmana se budu věnovat vývoji české filmové pohádky a dále představím režiséra Trošku, včetně novinářské reflexe jeho pohádkové tvorby. Po těchto úvodních kontextových kapitolách provedu analýzu všech jeho sedmi celovečerních filmů, označovaných jako pohádky.

1. Pohádka

„Skutečná pohádka, pohádka ve své pravé funkci, je povídání v kruhu posluchačů. Rodí se z potřeby vypravovat a rozkoše naslouchat.“⁶

Podle etnografa Jaroslava Otčenáška je pohádka „...klasickým druhem lidové slovesnosti v řeči volné, jen výjimečně v řeči vázané, tj. ve verších. (...) Podstatou pohádky je epický příběh odehrávající se mimo čas v nereálném či realitě vzdáleném prostředí s často nadpřirozenými nebo alespoň netypickými jevy, postavami a předměty.“⁷ Karel Čapek nazývá ono nereálné prostředí a bezčasovost pohádky „zvláštní odlehlostí“ či „poloskutečností“ a přirovnává pohádku k dětské hře, kde je stav skutečnosti dočasně zrušen a dítě se noří do své nové role.⁸ Jiří Horák definuje smysl pohádky v souladu s Čapkem: „Ráz obsahu se vždy řídil vlastním posláním lidové pohádky: chce především pobavit, je to výtvar básnický, slovesný druh, který zejména lidu neznalému čtení nahrazoval knižní povídky a romány.“⁹

Pohádka je žánr značně schématický, což se projevuje ve výstavbě i slovesné formě. Typické jsou tzv. tradiční formule (bylo, nebylo; za sedmero řekami a sedmero horami), využívané na začátku pohádky a na jejím konci. Pohádka také pracuje s oblíbenými čísly jako například 3, 7, 9, 12, 30. „*Třikrát zápasí hrdina o princeznu, přemůže draka o třech, devíti hlavách, sedm let žije jiný hrdina v zakletí atd.*“¹⁰ Využívá často gradace, jejímž typickým příkladem jsou tři úkoly, jež musí hrdina splnit. Pohádkový příběh má vždy uzavřený konec a další život postav již čtenáře či posluchače nezajímá. I prostředí pohádky je schematizované, jeho popisy nejsou příliš podrobné a postavy mají taktéž dané a neměnné vlastnosti a role.

⁶ ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury: 1919-1931*. Vyd. 4., v ČS 1. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 101.

⁷ OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Antropologie narativity – problematika české pohádky*. Vyd. 1. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2012, s. 27-28. ISBN 978-80-87112-67-0.

⁸ ČAPEK, cit. 6, s. 98-99.

⁹ HORÁK, cit. 4, s. 30.

¹⁰ Tamtéž, s. 32.

Pro definici pohádky lze také využít obecné znaky folklorního útvaru, jimiž dle Otčenáška¹¹ jsou:

- 1) Orálnost – ústní předání
- 2) Variabilita – mnoho různých variant, vycházejících např. z jednoho syžetu
- 3) Typizace – typizované postavy, zjednodušování příběhu (kvůli nižším nárokům na vypravěčovu paměť)
- 4) Normativnost – vtipy jsou velmi krátké a kouzelné pohádky obvykle dlouhé, ustálená slovní spojení v úvodních a závěrečných formulích
- 5) Synkretičnost – míšení zpěvu a tance, slovesnosti a zpěvu
- 6) Žánrová interference – prolínání žánrů, například legenda s pohádkou
- 7) Kolektivnost – vznik a šíření ve skupině lidí
- 8) Jazyková přirozenost – výskyt vulgarismů, argotu, germanismů, archaismů, nikdy spisovný jazyk
- 9) Jednota místa, času a děje – vypráví se vždy jen jedním směrem (lineárně), vypravěč si nemohl dovolit časové ani prostorové skoky, protože by tím mohl zmást své posluchače

Pohádky se z etnologického hlediska dělí dvou základních skupin:

1) Lidová (původní)

„Za lidovou pohádku považujeme dochovaný původní text (rukopisný či tištěný), nepůvodní zápis z doslechu (tzv. z druhé ruky) nebo nahrávku příběhu (audio či video), který přímo nevychází z podobného či stejného autorského textu nebo ze sbírky pohádek vydané tiskem a který není projevem okamžité a neopakovatelné vypravěčovy fantazie (hovoříme o příběhu jako celku).“¹²

Pohádky, jenž se vyprávěly mezi lidmi, byly často velmi drsné a syrové. Ústní podání probíhá soukromě a má jiné zákony než tištěná literatura. Vypravěči se nemuseli na nikoho ohlížet a nebyli omezováni žádnou cenzurou.¹³

¹¹ OTČENÁŠEK, cit. 7, s. 16-18.

¹² Tamtéž, s. 29.

¹³ TILLE, Václav a BODLÁKOVÁ, Jitka, ed. *O lidových pohádkách*. Praha: SNDK, 1966, s. 10.

2) Autorská (umělá)

Pohádkové příběhy, vytvořené známými autory (umělci či laiky), někdy nesprávně označované jako „moderní“. Oblíbeným spisovatelem tohoto druhu pohádek je například Oscar Wilde. Tento typ pohádek vystihuje trefně Václav Tille: „*Mluvíme-li o pohádkách, máme mimoděk na mysli umělé výtvary Hauffa, Puškina, Gogola, Tolstého, kteří se s rozkoší nořili do toho neskutečného, kouzelného světa ... ale všichni dali jim svého ducha, své umění z vlastní tvůrčí síly, své osobité umělecké rysy – vytvořili svůj způsob pohádky.*“¹⁴

V souvislosti s lidovou pohádkou zmíním dva základní typy její literární adaptace podle Hany Šmahelové:¹⁵

a) klasická adaptace – při této úpravě autoři věrně reprodukuje ústní podání a zachovávají prvky folklorní poetiky. Našimi nejznámějšími představiteli jsou Karel Jaromír Erben, Jindřich Šimon Baar či Oldřich Sirovátka.

b) autorská adaptace – v úpravě lidové pohádky převažuje individuální tvůrčí složka na úkor folklorní předlohy. Jedná se o volnější zpracování, které má již blízko k autorské pohádce a někdy se od ní těžko rozezná. Do této skupiny patří pohádky Boženy Němcové, Václava Říhy, Františka Hrubína, Jana Drdy a dalších.

Natočil totiž pohádky již jednou adaptované a autorsky upravené podle Jana Drdy a v jednom případě podle Boženy Němcové. Pro některé pohádky si napsal původní scénář, adaptoval tedy vlastní autorské pohádky. Na základě toho usuzuji, že se jeho filmové pohádky nebudou s těmi lidovými shodovat.

1.1. Žánrové členění lidových pohádek

Ve folkloristice se dodnes používá systém členění podle Antii Aarne, který na základě svých výzkumů severských pohádek vydal v roce 1910 *Soupis pohádkových typů s pomocí kolegů*,¹⁶ jež se stal vzorem pro většinu následných katalogových prací na poli slovesného folkloru. Aarne pohádky rozčlenil podle typu syžetu, roztřídil do sedmi skupin a každému přidělil zvláštní číslo. Tato základní verze byla později

¹⁴ TILLE, BODLÁKOVÁ, cit. 13, s. 11-12.

¹⁵ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Lit. adaptace lid. pohádek*. 1. vyd. Praha, 1989, s. 95-169.

¹⁶ Název v originále: *Verzeichnis der Märchentypen mit Hilfe von Fachgenossen*

přepřacována americkým folkloristou Stithem Thompsonem a u nás vydána v 60. letech. Poslední revizi systému členění pohádek provedl německý folklorista Hans-Jörg Uther. V roce 2004 vydal třísvalkové dílo *Typy mezinárodních lidových pohádek*,¹⁷ ve kterém aktualizoval již zastaralý systém tak výrazně, že se pro něj dnes používá označení ATU (Aarni-Thompson-Uther). Tato nejnovější verze katalogu obsahuje pohádkové syžety z celého světa včetně antických, staroperských či raně středověkých děl.

Charakteristika jednotlivých skupin¹⁸

1. Zvířecí pohádky

Nositelem děje představují zvířata, zápletka vychází z jejich jednání a člověk má pouze vedlejší úlohu (např. škůdce). Patří sem i příběhy, kde vystupují neživé objekty jako jednající osoby (slunce, vítr, voda) a taky pohádky s personifikovanými částmi těla. Jejich dialogy jsou totožné se zvířecími hrdiny. Pohádka *O kohoutkovi a slepičce*, v nejznámější verzi podle Boženy Němcové sem ale nepatří, místo toho je zařazena do pohádek kumulativních. Výstavba příběhu tedy převážila fakt, že v příběhu vystupují zvířata.

*2. Kouzelné pohádky*¹⁹

Patří k nejoblíbenější, ale nikoliv nejvíce rozšířené třídě pohádek. Tato skupina se identifikuje snadno podle kouzelných bytostí, předmětů a činností. Typickými postavami bývají kouzelníci, čerti, draci či obři, zvířata zde často mluví a někdy plní hrdinovi přání, či se stávají jeho pomocníky. Nejčastější kouzelné předměty jsou magické prsteny, kameny, hůlka, ovoce, brašna atd. I hrdina může získat nadpřirozené schopnosti, ale jen dočasně, většinou pouze pro boj s nepřítelem.

V kouzelných pohádkách vystupují zástupci dobra proti silám zla, přičemž oba póly jsou snadno rozpoznatelné a velmi schematicky prezentované. Zlo vždy prohraje a dobro zvítězí. Ačkoliv je základním posláním kouzelné pohádky upevňování křesťanských pravidel, nemoralizuje tak viditelně jako legendární

¹⁷ Název v originále: *The Types of International Folktales I, II, III*

¹⁸ OTČENÁŠEK, cit. 7, s. 48-68.

¹⁹ V českém prostředí se pro tuto skupinu někdy používá termín „báchorka“ jenž zavedla Božena Němcová. V této práci se budu přidržovat mezinárodního označení „kouzelná pohádka“, jenž má anglické ekvivalenty „Magic Tales“, popřípadě „Fantastic Tales“.

pohádky. Mravní poučení zastírá silný a působivý příběh. Kouzelné pohádky byly původně určeny dospělým a až od konce 19. století se tradičními příjemci staly děti. Václav Tille tento obrat chápe jako přežitek, vycházející z přesvědčení zástupců „mytologické školy“ 19. století, o prastarém původu tohoto druhu pohádek a přímé souvislosti s předkřesťanskou mytologií. „...*přesto se udržela bezděčně víra, že pohádka je již sama sebou cosi ryzího, půvabného, národního, dokonalého, a hlavně asi zvlášť vhodného pro děti, jež svou naivní fantazií a neporušenou duší jsou tomu primitivnímu, naivnímu národnímu stavu, z něhož pohádky prý vznikly, nejbližší.*“²⁰

3. Legendární pohádky

Jedná se o příběhy, v nichž vystupuje buď křesťanský Bůh, či jiní bohové, postavy svatých, proroci, nebo mučedníci. Protivníky bývají buď lidé, nebo čerti, padlí andělé apod. Legendární pohádky jsou spjaté s mytologickými příběhy a některé z ní přímo vycházejí (o stvoření Země, či života na Zemi, o původu pravidel). Legendární pohádky v evropském kontextu čerpají z náboženských knih (Bible, Talmud či Kabala, životy svatých apod.). Do legendární pohádky pronikly i antické motivy, které jsou však upravené dle křesťanské nauky. Ze všech pohádkových skupin kladou pohádky legendární nejvíce důraz na morální poselství a křesťanské hodnoty.

4. Novelistické pohádky

Tento typ pohádky bývá označován i jako „pohádky realistické“ či „pohádky ze života“. Patří k nejmladšímu typu pohádek, jejichž vznik se předpokládá v období renesance. Kořeny syžetů těchto příběhů však sahají do antiky a mnohé čerpají z bajek. Řada antických motivů se ve středověku dostala do exemplů a v novověku se staly populárními díky literárním zpracování, která se začala vydávat v severoitalských státech a poté se rozšířila do celé Evropy. Knihy vycházely z lidových podání, ale byly značně upravené a vybroušené. Mezi nejznámější díla tohoto typu patří *Dekameron* Giovanniho Boccaccia či *Canterburské povídky* Geoffreya Chaucera. Příběhy neobsahují žádné nadpřirozené bytosti či kouzelné předměty, ale s kouzelnou pohádkou sdílí například vítězství dobra na zlem, kterého dosáhne hrdina v boji s nepřítelem. Hrdinové nepotřebují k vítězství kouzla, ale svoji odvahu, chytrost či pracovitost. Děj se odehrává v reálném prostředí, postavy zažívají

²⁰ TILLE, BODLÁKOVÁ, cit. 13, s. 7.

neobyčejné věci, ale bez čar a kouzel. Novelistická pohádka také nevyužívá žádných specifických formulí v úvodu, ani na konci. Oproti tíživým osudovým příběhům kouzelných pohádek jsou novelistické naopak veselé a vtipné, často s rychlým dějovým spádem a dynamickými rozhovory.

5. Pohádky o hloupých obludách

Hrdina se utká s hloupým či jinak handicapovaným nepřítelem. Často se jedná o čerta, někdy obra, vodníka či draka. Příběhy tohoto typu však náleží do skupiny žertovných pohádek, protože boj vždy doprovází zesměšnění protivníka. Někdy jsou tyto syžety součástí pohádek kouzelných nebo novelistických. Základ těchto pohádek tvoří antická mytologie, nejznámějším je boj Odyssea s Polyfémem. Hrdina vítězí díky své chytrosti a monstrem většinou přelstí, aniž by k tomu potřeboval kouzla. V našem prostředí jde většinou o boj s čertem, jehož hrdina přelstí.

6. Žertovné pohádky a humorky

Žertovné pohádky jsou jednoznačně nejrozšířenější skupinou. Podstatou je vyprávění o hloupém člověku, či setkání hloupého a chytrého. Někdy jde o lidi handicapované či alkoholiky. Žertovné pohádky obsahují i erotické prvky, proto byly jejich původní texty sběrateli výrazně upravovány a v první vlně sběratelství považovány za nepravé pohádky. Z těchto důvodů bylo v našem prostředí žertovných pohádek zaznamenáno jen velmi málo. Tyto příběhy se sdružovaly do cyklů, které spojovalo například povolání (farář, lékař, horník). Pohádky tohoto typu se přidrží reálného světa a pouze částečně jej upravují do absurdních podob pomocí nadsázky.

7. Kumulativní pohádky

Typickým příkladem kumulativní pohádky je *Tahání řepy*. Kumuluje se větší množství postav, nebo předmětů na jednom místě, až dojde ke katastrofě, či vyřešení problému. Někdy jde o kumulaci nekonečnou.

2. Vladimír Propp: Morfologie pohádky

Ve 20. letech 20. století přichází v oblasti členění pohádek s přelomovou myšlenkou ruský folklorista Vladimír Jakovlevič Propp²¹. Místo vymezení skupin pohádek dle typu syžetu navrhuje členit je podle jejich struktury. Ve svém výzkumu se zaměřil na ruské kouzelné pohádky, protože byly v té době vnímány jako pravé a původní. Propp byl přesvědčen, že „...*kouzelné pohádky se vyznačují zcela osobitou výstavbou, kterou okamžitě vycítíme a která také určuje jejich zařazení, ačkoli si toho nejsme vědomi.*“²²

Propp nesouhlasil s přístupem většiny folkloristů, kteří neustále sbírali nový materiál, ale obecnými otázkami se zabýval málokdo. Původ pohádky podle něj nelze zkoumat, dokud není jasně definovaná a popsána. První fází popisu pohádky proto musí být rozdělení tohoto rozmanitého žánru na jednotlivé části – provedení klasifikace. Dosavadní pokusy o klasifikaci hodnotí Propp jako nesprávné: „*Jestliže dělení podle tříd nedopadá právě šťastně, pak dělení podle syžetů vede už k naprostému zmatku.*“²³ Nevyhýbá se ani kritice mezinárodně uznávané klasifikace Aarneho, zástupce tzv. finské školy, jež byla považována za vrchol ve zkoumání pohádek. Aarneho klasifikace rozděluje pohádky podle typu syžetu, přičemž typy jsou vymezeny podle přítomnosti určitých nápadných momentů. Propp však upozorňuje, že syžety nelze chápat jako cosi neměnného a celistvého a tudíž není možné zkoumat je samostatně. „*Pohádkové syžety spolu tak těsně souvisí, jsou mezi sebou natolik propleteny, že dříve než se může přikročit k vyčlenění syžetů, vyžaduje tato otázka speciální předběžné studium. (...) Kde jeden badatel vidí nový syžet, bude druhý vidět variantu a naopak*“²⁴ Při třídění pohádek není často jasné, k jakému typu syžetu text přiřadit. Pohádka a zvolený typ syžetu si mnohdy odpovídají jen velmi přibližně. Různí badatelé mohou jednu pohádku zařazovat k různým typům. Sám

²¹ Propp vydal svou studii *Morfologie pohádky* v roce 1928, sovětská věda ji však označila za „buržoazní úchylku“. I proto se jeho objevná metoda neujala natolik, aby došlo k přehodnocení dosavadní klasifikace pohádek ve světovém měřítku. První kompletní vydání v češtině vyšlo až v roce 1999.

²² PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008. s. 15. ISBN 978-80-7319-085-9.

²³ Tamtéž, s. 16.

²⁴ Tamtéž, s. 18.

Aarne někdy porušuje vlastní pravidla a některé pohádky zařazuje dle motivů, nikoliv typu syžetu.

Za druhou zásadní oblast bádání považuje Propp popis pohádky podle její podstaty. Důležité postřehy v tomto směru vyjádřil ruský literární historik Alexandr Nikolajevič Veselovskij, který chápe syžet jako sérii motivů. Syžet podle něj předstává základní téma, v němž jsou uspořádány různé situace-motivy a motiv chápe jako nejmenší jednotkou vyprávění. Propp upozorňuje, že motivy, které uvádí jako příklady, lze dále rozložit. Důležitost přístupu Veselovského spočívá v poukazu na to, že pro popis pohádky hraje důležitější roli část, než celek. Další ze zásadních výzkumů byla pro Proppa práce francouzského badatele Josepha Bédiera z roku 1893. *„Hodnota Bédierových postupů spočívá v tom, že jako první rozpoznal, že v pohádce existuje jakýsi vztah mezi veličinami stálými a proměnnými.“*²⁵ Myšlenky těchto vědců Proppa inspirovaly a ukázaly směr, jakým se vydat při vymezení správné morfologie pohádky. Bez ní totiž lze jen těžko odpovědět na základní otázky, například původ pohádky. Nejdůležitější otázkou je však podle Proppa podobnost všech pohádek na světě: *„Jak si vysvětlit shodu pohádek o žabce královně v Rusku, Německu, Francii, Indii, u amerických rudokožců a na Novém Zélandě, přičemž styky těchto národů nemohou být historicky prokázány?“*²⁶ Takovou otázku nelze odpovědět bez morfologie, díky níž lze jasně prokázat shodu či rozdíl dvou pohádek.

Propp analyzoval rozsáhlý soubor kouzelných pohádek²⁷ a srovnal je podle součástí syžetů, přičemž zaznamenal, že obsahují veličiny stále a proměnlivé. *„Mění se pojmenování (a s nimi i atributy) jednajících osob, nemění se jejich činnost neboli funkce. Z toho vyplývá, že pohádka často připisuje stejné činnosti různým postavám. To nám umožňuje zkoumat pohádku podle funkcí jednajících osob.“*²⁸ Funkci definuje Propp jako akci jednající osoby, z hlediska vlivu na rozvíjení děje. Není tedy důležité, kdo vykonává danou činnost a jakým způsobem ji realizuje, ale co konkrétního dělá (činnost). Ukázalo se, že rozmanité pohádkové postavy dělají jedno a totéž bez ohledu na jejich vzhled či vlastnosti. Propp dále došel k závěru, že funkce představuje základní a nedělitelnou část pohádky. Při definování ale nesmí být funkce

²⁵ PROPP, cit. 22, s. 23.

²⁶ Tamtéž, s. 24.

²⁷ Propp využil katalog Aarneho, v němž se zaměřil na kouzelné pohádky, ač s jeho členěním principiálně nesouhlasil. Potřeboval si však vymezit zkoumaný materiál a lepšího členění doposud nebylo.

²⁸ PROPP, cit. 22, s. 25.

spojována s konkrétní postavou vykonavatele a při vymezení jednání se musí brát v potaz jeho situování v průběhu vyprávění. Platný význam je ten, jež má funkce v průběhu děje. „*Podobně dostává-li v jednom případě hrdina od svého otce sto rublů a kupuje si za ně moudrou kočku a v jiném případě hrdina dostává peníze za hrdinský čin, čímž pohádka končí, pak tu máme bez ohledu na stejné jednání (předání peněz) morfologicky různé prvky.*“²⁹ Nečekané bylo zjištění, že kouzelná pohádka má omezený počet funkcí a jejich posloupnost je vždy stejná.³⁰ Z toho vyplývá, že všechny kouzelné pohádky z hlediska výstavby patří k jednomu typu. K celkovému počtu funkcí, kterých je 31, Propp uvádí vždy několik příkladů z konkrétních pohádek. Příklady rozdělil do skupin, které mají k dané funkci obdobný vztah jako druhy k rodu.

Závěry svého uvažování shrnul do čtyř bodů.³¹

- 1) Stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, bez ohledu na to, kdo a jak je plní. Funkce jsou základní součásti pohádky.
- 2) Počet funkcí v pohádce je omezený (31 funkcí).
- 3) Posloupnost funkcí je vždy stejná a logická.
- 4) Všechny kouzelné pohádky patří z hlediska výstavby k jednomu typu.

²⁹ PROPP, cit. 22, s. 26.

³⁰ Některé pohádky neobsahují všechny funkce, zákon totožné posloupnosti platí ve všech případech.

³¹ PROPP, cit. 22, s. 26-28.

Tab. 1 – Funkce jednajících osob.

číslo	název	zkrácený název	značka
		Výchozí situace	α
1.	Jeden ze členů rodiny opouští domov	Odloučení	β
2.	Hrdinovi je něco zakázáno	Zákaz	γ
3.	Zákaz je porušen	Porušení	δ
4.	Škůdce se snaží vyzvídat	Vyzvídání	ϵ
5.	Škůdce dostává informace o své oběti	Vyzrazení	ζ
6.	Škůdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku	Úskok	η
7.	Oběť podlehne úskoku a tím bezděčně podléhá nepříteli	Pomahačství	ν
8.	Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu	Škůdcovství	A
8. – a)	Jednomu z členů rodiny se něčeho nedostává nebo by něco chtěl mít	Nedostatek	a
9.	Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny. K Hrdinovi se někdo obrací s prosbou nebo rozkazem. Je odeslán nebo propuštěn	Prostřednictví, spojovací moment	B
10.	Hledač se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloví souhlas	Začínající protiakce	C
11.	Hrdina opouští domov	Odchod	\uparrow
12.	Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka	První funkce dárce	D
13.	Hrdina reaguje na činy budoucího dárce	Reakce hrdiny	E
14.	Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek	Vybavení	F
15.	Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání	Prostorové přemístění, vykonání cesty	G

16.	Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje	Boj	H
17.	Hrdina je označen	Označení	J
18.	Škůdce je poražen	Vítězství	I
19.	Počáteční neštěstí jsou zlikvidovány	Likvidace neštěstí nebo nedostatku	K
20.	Hrdina se vrací	Návrat	↓
21.	Hrdina je pronásledován	pronásledování	Pr
22.	Hrdina se zachraňuje před pronásledováním	Záchrana	Rs
23.	Nepoznaný hrdina se dostává domů nebo do jiné země	Nepoznaný příchod	0
24.	Nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky	Neoprávněné nároky	L
25.	Hrdinovi je uložen těžký úkol	Těžký úkol	M
26.	Úkol je splněn	Splnění	N
27.	Hrdina je poznán	Poznání	Q
28.	Nepravý hrdina nebo škůdce je odhalen	Odhalení	Ex
29.	Hrdina dostává nové vzezření	Transfigurace	T
30.	Škůdce je potrestán	Trest	U
31.	Hrdina se žení a nastupuje na carský	Svatba	W

Při určování funkcí nezáleží na tom, kdo je naplňuje a jakým způsobem, což komplikuje klasifikaci, protože různé funkce mohou být plněny naprosto stejným způsobem. „*Tady se zřejmě setkáváme s vlivem jednéh forem na druhé. Tento jev můžeme nazvat **asimilací** způsobů plnění funkcí.*“³² Kritériem pro rozlišení jsou důsledky jednání postavy. Pokud po splnění úkolu následuje sňatek, nejedná se o zkoušku (D), ale o těžký úkol (M). V jedné pohádce princezna žádá hrdinu, aby zvítězil nad drakem, jestliže jí chce za ženu. Na první pohled by se mohlo zdát, že se jedná o boj (H) ale jde o těžký úkol (M), protože důsledkem jeho splnění je svatba (W). Drak v tomto případě není škůdcem a mohl by jej nahradit jiný typ úkolu. Klasifikaci dále komplikuje jev podobný asimilaci – **dvojí morfologický význam**

³² PROPP, cit. 22, s. 57.

jedné funkce. Jedna postava může svým jednáním plnit 2 funkce, například přistoupení na úskočný návrh škůdce a porušení zákazu.

Funkce mohou být podle postav rozděleny třemi způsoby:

- 1) Okruh jednání přesně odpovídá postavě
- 2) Jedna postava zahrnuje několik okruhů jednání
 - zvíře začne jako dárce a poté se stane pomocníkem hrdiny
 - otec propouští syna a dává mu kyj = otec je odesílatel i dárce
- 3) Jeden okruh jednání se rozděluje mezi několik postav
 - po smrti draka pronásleduje hrdinu jeho sestra, nebo matka
 - funkce carovy dcery se rozděluje mezi ni a jejího otce
 - nejčastěji se tento jev vyskytuje u pomocníků
 - někdy je hrdina bez pomocníků, ale jejich atributy přecházejí na něj

Propp opakovaně zdůrazňuje, že **vnější vlastnosti postav** (atributy) si z pohádek často pamatujeme nejvíc, ale jedná se o **nejvíce variabilní veličiny**. Pohádka umožňuje zaměnit jednu postavu za druhou. Přesto, že se jedná o zaměnitelné prvky, výzkum ukázal velkou opakovatelnost. Pohádka si vytvořila kánon nejvýraznějších prvků, s nimiž nejčastěji pracuje (např. drak je nejčastěji škůdce).

Proppova morfologie slouží k analýze pohádek, zapsaných sběrateli, tedy literárních děl. Jeho metodu „adaptuji“ pro filmovou analýzu, v rámci níž se však nemohu zabývat pouze funkcemi jednajících osob, ale musím brát v potaz i vnější vlastnosti postav, ač je Propp považuje za nejméně důležité. K mému účelu mi poslouží Altmanův sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru, který představím v následující kapitole.

3. Rick Altman a filmový žánr

3.1. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru³³

Ve svém vlivném eseji z roku 1984³⁴ upozorňuje Rick Altman na nejistotu a rozpory filmové teorie a kritiky v oblasti žánrové problematiky. Jako zásadní problém pojmenovává sklon některých kritiků určovat žánr pouze podle sémantických prvků a tendence jiných, kteří se naopak řídí jen syntaktickými vazbami:

„Přestože v podstatě neexistuje společný názor na přesné hranice mezi sémantickým a syntaktickým aspektem, můžeme obecně vydělit žánrové definice, které vycházejí ze souboru společných rysů, postojů, postav, záběrů, lokalizací, orientací, atp. – tedy které zdůrazňují sémantické prvky, tvořící žánr, a definice, které místo toho akcentují jisté konstitutivní vztahy mezi předem neoznačenými a různými proměnnými – vztahy, které můžeme nazvat fundamentální žánrovou syntaxí. Sémantický přístup tak zdůrazňuje žánrové stavební bloky, naproti tomu syntaktické hledisko upřednostňuje struktury, do nichž se tyto bloky zasazují.“³⁵

Výhodou sémantického přístupu je aplikovatelnost na velké množství filmů, ale na úkor explanační síly. Pomocí syntaktického přístupu lze izolovat specifické struktury daného žánru, nesoucí význam, ale není možné dosáhnout širší aplikovatelnosti. Na příkladu tzv. pensylvánského westernu Altman demonstruje limity obou přístupů. Ze syntaktického hlediska tyto filmy splňují pravidla westernu, ale vymykají se sémantické definici, která chápe western jako příběh situovaný na americký Západ.

Altman proto navrhuje **propojení obou přístupů**: *„Mám za to, že tyto dvě kategorie žánrové analýzy jsou komplementární, že se dají propojit a že se ve skutečnosti některé z nejdůležitějších otázek mohou klást jen tehdy, když oba přístupy zkombinujeme.“³⁶* Díky tomuto přístupu k žánru lze zaznamenat množství mezižánrových propojení, kdy jeden film využívá například rekvizity jednoho žánru,

³³ Později rozšířil na sémanticko-syntakticko-pragmatický přístup, rozšiřující analýzu o pohled diváků, filmových tvůrců, producentů a kritiků. V mé práci se zabývám reflexí Troškových pohádek filmovými kritiky a režisérem samotným.

³⁴ Původní text vyšel v časopise *Cinema Journal*. Česky v překladu Vlastimila Zusky In: ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Iluminace*. 1989, 1, s. 17-29. ISSN 0862-397x

³⁵ ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Iluminace*. 1989, 1, s. 22. ISSN 0862-397x

³⁶ Tamtéž, s.23.

ale syntaktické spoje jiného. V případě české filmové pohádky dochází například často k propojení sémantiky pohádky s narativními postupy komedie.

Propojení obou přístupů je zásadní i proto, že díky zasazení určitého sémantického prvku do specifické syntaktické struktury přibývají danému prvku další významy: „*Např. ve westernu je kůň zvíře, které slouží jako dopravní prostředek. K této primární významové rovině, odpovídající normálnímu rozsahu pojmu ‚kůň‘ se připojuje série dalších významů, odvozených od struktur, do nichž koně umísťuje western... převádí tak tento pojem z paradigmatu ‚způsob dopravy‘ do paradigmatu ‚brzy již zastaralý, předindustriální pozůstatek‘.*“³⁷ Rozdíl mezi sémantickými a syntaktickými prvky je analogický s rozlišením významů v rámci obecné teorie textové signifikance. Složky textu mají svůj primární tzv. lingvistický význam a sekundární, neboli textový význam, získávají pomocí syntaktických vazeb mezi primárními prvky. Díky sémanticko-syntaktickému přístupu lze vysledovat proces, v němž význam jednoho druhu přispívá, anebo utváří nový typ významu.

Pokud bych analyzoval Troškovy pohádky pouze z hlediska morfolgie, přistupoval bych k filmu jako k textu a zabýval se pouze jeho strukturou. Altman ale upozorňuje, že významy nenese pouze struktura: „*Naopak se domnívám, že divácká responze je silně podmíněná volbou sémantických prvků a atmosférou prostředí, protože příslušná sémantika, použitá ve specifické kulturní situaci bude vyvolávat v určitém reálném interpretativním společenství specifickou syntax, s níž byla daná sémantika do té doby spojována v jiných textech. Toto syntaktické očekávání, vyvolané sémantickým signálem je doprovázeno paralelní tendencí očekávat specifické syntaktické signály, poukazující k předurčeným sémantickým polím*“³⁸

3.2. Teorie mixování žánrů³⁹

Altman na příkladu několika recenzí poukazuje na užívání žánrů filmovými kritiky. Na začátku článku kritik zpravidla film žánrově zařadí do jedné kategorie a pevně se tohoto označení drží až do konce. Díky takovému postupu vzniká u čtenářů představa, že žánry jsou něco uzavřeného a vzájemně nepropustného. V minulosti se filmoví teoretici domnívali, že žánrové označení filmů pochází od producentů, ale v případě hollywoodských studií nebylo nikdy producentův zájem propagovat film jako

³⁷ ALTMAN, cit. 35, s. 27.

³⁸ Tamtéž, s. 28-29.

³⁹ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. 2.ed. London: British Film Institute, 2000, s. 123-143.

striktně jeden žánr. Byli to také kritici, kteří popularizovali jednotlivé žánry podrobnými rozbory (např. André Bazin – western, Paul Schrader – film noir, Robin Wood – horor) a naučili diváky přiřazovat jeden filmu pouze k jednomu žánru.

Hollywoodská filmová studia však mají zcela opačné zájmy, než filmoví kritici a místo pojmenování konkrétního žánru komunikují na obecnější úrovni. Získají tak diváky, kteří se s daným žánrem ztotožní a zároveň neodradí ty, které tentýž žánr odpuzuje. Existuje tolik různorodých diváckých skupin, že producenti musejí vymýšlet důmyslné žánrové kombinace, aby oslovili svoje cílové publikum. Vznikají tak filmy, jejichž žánrové zařazení může znít například takto: film noir thriller, milostný příběh, psychologické drama a detektivka s prvky westernu. K mixování žánrů však nedochází jenom z důvodů potřeb filmových studií, ale jedná se o přirozenou vlastnost narativního filmu. Altman uvádí čtyři faktory, jenž žánrové prolínání umožňují:

1. Nadměrné množství materiálu (excess material)

Hraný film se zpravidla skládá z několika narativních vrstev, přičemž se každá z nich může vyznačovat jiným žánrem. *Princeznu ze mlejna* sice úvodní titulková sekvence označuje jako „českou filmovou pohádku“, ale veškeré dialogy a činy spjaté s vodníkem a čertem spadají do žánru komedie a rozhovory Elišky s Jindřichem zase využívají konvence romantického filmu.

2. Vícenásobné rámování (multiple framing)

Postavu, dialog či celou scénu lze vnímat v několika různých kontextech, které patří do narativů více žánrů. Jindřich je v *Princezně ze mlejna* na začátku představen jako snílek, toužící po záchraně princezny. Po příchodu do mlýna je prezentován i pohledem čerta s vodníkem, kteří jej vnímají jako soka při námluvách Elišky. Ačkoliv Jindřich o Elišku nemá zájem, stane se součástí nepovedené léčky čerta s vodníkem a zapojí se tím do komediální linie narativu.

3. Bohatá juxtapozice (fertile juxtaposition)

Narativní film je tradičně chápán jako řetězec jednoduchých příčin a následků, ale podle Altmana jde spíše o puzzle, přičemž každý kousek zhodnocuje několik okolních dílků. Na danou scénu má vliv jak předcházející, následující, ale i všechny okolní scény, s nimiž vytváří celkový obraz. Každá z epizod přitom může využívat

jiný žánr, ale divák vnímá film stále pod dominantním žánrem. *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* využívá pro zdůraznění nebezpečného boje se zlem postupy hororu, ale diváci film díky předcházejícím scénám vnímají stále primárně jako pohádku.

4. Mnohonásobná fokalizace (multifocalization)

V narativních filmech mohou tytéž scény sloužit různým úhlům pohledu. Jedna epizoda tak může být nazírána skrze více postav a nabídnout díky tomu i několik možností identifikace. Každý pohled v dané epizodě může rozvíjet jinou narativní, ale i žánrovou linii. Začátek *Princezny ze mlejna* prezetuje syžet z pohledu Jindřicha (hledání princezny), ale postupně začne dostávat více prostoru pohled Elišky (námluvy). Lze hovořit o dvou hlavních postavách, umožňující identifikaci, jak mužskému, tak ženskému publiku.

4. Česká filmová pohádka

Žánr „pohádka“ ve filmu nevznikl tzv. substantivizací, jak ji popisuje Altman⁴⁰, při níž se ze spojení (např. burleskní komedie) postupně oddělí adjektivum od substantiva a vznikne samostatný žánr (burleska). Pohádka vychází plně z literární terminologie, protože filmové pohádky zpravidla vznikaly a vznikají jako adaptace literárních předloh. Došlo tedy k rozšíření pojmu „pohádka“, do něhož začali diváci, tvůrci i novináři řadit i jejich filmové adaptace.

Následující podkapitola zachycuje vývoj žánru pohádky v oblasti hraných celovečerních filmů v Československu/Česku. Do přehledu nezařazují pohádky natočené výhradně pro televizi, ale pouze ty, jež byly uvedené v kinech.

4.1. Vznik tradice a žánrové prolínání

V němě éře došlo k několika pokusům v tomto žánru, filmy však byly točeny úsporně a nekvalitně.⁴¹ Ani s nástupem zvuku se situace nezlepšila, pohádka stále patřila k zanedbávaným žánrům. V roce 1933 vznikly pohádky *Sněhurka a sedm trpaslíků* a *Perníková chaloupka* – obě neblaze proslulé amatérismem režiséra Oldřicha Kmínka. První pokus o seriózní uchopení pohádkového žánru v českém filmu byl *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* Miroslava Cikána. Projekt, do kterého byly zainteresováni herci Jindřich Plachta, či Ladislav Pešek a jako výtvarník kostýmů Jiří Trnka, však nebyl nikdy dokončen. Natáčení bylo zastaveno okupačními úřady ze strachu před možným alegorickým vyzněním pohádky, jakožto kritikou poměrů v Protektorátu.⁴²

Po 2. světové válce se v zestátněné kinematografii⁴³ s pohádkou začalo pracovat více systematicky. Filmové pohádky 50. let byly nedílnou

⁴⁰ ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití. *Illuminace*, 2002, č. 4, s. 7. ISSN 0862-397x.

⁴¹ PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. Vyd. 1. Olomouc: Rubico, 2000, s. 337. ISBN 80-85839-54-7.

⁴² TAUSSIG, Pavel. Jak se rodila tradice: o genezi české filmové pohádky. *Film a doba*. 1983, roč. 29, č. 10, s. 586. ISSN 0015-1068.

⁴³ Podepsání dekretu prezidenta republiky o zestátnění kinematografie – srpen 1945. Reorganizace Československého státního filmu – podzim 1948. Následkem bylo upevnění moci Komunistické strany v oblasti kinematografie a centralizaci filmové tvorby. KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. Otazníky našich dějin, s. 47-48. ISBN 80-7277-212-0.

součástí budování nové kultury dle norem socialistického realismu.⁴⁴ Martin Šrajger k tomu dodává: „...socialistická filmová pohádka by svým vyzněním po vzoru pohádek sovětských měla odrážet současnost a zároveň vychovávat mladé diváky prostřednictvím konfliktů postav chytrých a hloupých, případně chudých a bohatých.“⁴⁵ Pohádkové náměty ale napřed musely být modifikovány takovým způsobem, aby odpovídaly socialistickému vidění světa. „Scénáristé i dramaturgové dlouho hledali nejvhodnější tvar, který by odpovídal aktuálním společenským změnám (existují doklady o diskuzích dramaturgů, usilujících vhodně aktualizovat postavu krále, tedy feudála).“⁴⁶ Hrdinou měl být v ideálním případě člověk z lidu, který byl aktivní, pracovitý a veselý.⁴⁷ Oblíbené proto byly pohádky Jana Drdy a postavy jako horník Dařbuján, vysloužilý voják Martin Kabát či švec Jíra. Pro komunistickou ideologii bylo příhodné i pohádkové bipolární chápání světa (dobro vs. zlo) do nějž bylo snadné dosadit na úrovni alegorie konflikt komunismu s kapitalismem, což lze spatřovat již v první pohádce této éry.

Režisérem první celovečerní hrané pohádky se stal Bořivoj Zeman, do té doby výhradně komediální režisér. V roce 1952 natáčí *Pyšnou princeznu*, dodnes nejúspěšnější českou filmovou pohádku. Scénář podle předlohy *Potrestaná pýcha* Boženy Němcové připravovali již od roku 1948 společně se Zemanem Oldřich Kautský a Henryk Bloch. Jedním z jejich cílů bylo předat dětskému divákovi ideu „práce šlechtí“. V souladu s nově nastolenou kulturní politikou je vládce Půlnočního království vyobrazen jako slabošský stařec, lehce manipulovatelný svými rádci. V protikladu k němu stojí mladý moudrý král Miroslav, který se nejraději zabývá manuální prací v zahradě a pravidelně navštěvuje svoje poddané. Pohádka působí realisticky, nevystupují zde kouzelné bytosti, pouze jeden kouzelný předmět – zpívající květina, která však svým ztvárněním připomíná žánr sci-fi. Díky zařazení písní do příběhu lze o *Pyšné princezně* uvažovat jako o komedii s muzikálovými prvky, využívající prostředí pohádky. Film sice pracuje s pohádkovým schématem „vysvobození princezny“, zachránce Miroslav ale nebojuje s drakem, či nadpřirozenými bytostmi, ale s pýchou a leností princezny Krasomily. Po úspěchu

⁴⁴ Jako jediná přípustná umělecká a tvůrčí metoda byl socialistický realismus vyhlášen na IX. Sjezdu KSČ v roce 1948. KNAPÍK, cit. 43, s. 124.

⁴⁵ ŠRAJGER, Martin. Od Pyšné princezny k Sedmeru krkavců. In: *NFA* [online] 2015-12-23 [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://nfa.cz/cz/fp/revue/?a=11065-od-pysne-princezny-k-sedmeru-krkavcu>

⁴⁶ TAUSSIG, cit. 42, s. 587.

⁴⁷ HORÁK, cit. 4, s. 32.

Pyšné princezny natočil Zeman pohádku *Byl jednou jeden král* (1954), opět podle předlohy Boženy Němcové (Sůl nad zlato). Díky obsazení komediálních hvězd českého filmu, Jana Wericha a Vlasty Buriana, se v této pohádce stírá hranice mezi pohádkou a komedií.⁴⁸ Podobně laděná je i filmová pohádka Jaromíra Pleskota *Obušku z pytle ven!* (1955), natočená podle předlohy Jaromíra Erbena. Režisér Josef Mach natáčí veselou pohádku *Hrátky s čertem* (1956), kterou vnesl do filmové pohádkové tvorby výtvarnou stylizací v duchu Josefa Lady.⁴⁹ Komediální tvůrce Martin Frič vytvořil veršovanou pohádku *Princezna se zlatou hvězdou na čele* (1959) a také adaptaci Drdovy pohádky *Dařbuján a Pandrhola* (1959) z prostředí chudých horníků. Velmi neobvyklé jsou v kontextu 50. let dvě orientální pohádky Václava Kršky, natočené v bulharské koprodukcí. *Labakan* (1956) ještě obsahuje několik komických scén, ale následující *Legenda o lásce* (1957) se výrazně liší od tehdejší pohádkové tvorby svou vážností a komplikovaným příběhem.

Pro nové pojetí pohádkového žánru byl prostor v politicky uvolněnější atmosféře 60. let. Dosavadní tvorbě se vymyká baladicky laděné *Zlaté kapradí* (1963) Jiřího Weisse, natočené na motivy pohádky Jana Drdy. Jan Valášek se zase odlišil modernistickou stylizací Erbenovy pohádky *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* (1963). Postava krále v provedení Radovana Lukavského vyznívá důstojně až tragicky, což bylo do té doby neobvyklé. K pohádkové tvorbě se vrátil Bořivoj Zeman *Šíleně smutnou princeznou* (1968), do které obsadil tehdejší hvězdy populární hudby Helenu Vondráčkovou a Václava Neckáře. Písně v této pohádce dostaly tolik prostoru, že o ní lze mluvit jako o pohádkovém muzikálu.

Na pohádkovou tvorbu navázal Bořivoj Zeman v 70. letech rozvernou pohádkou *Honza málem králem* (1976), ale nejvýraznějším tvůrcem pohádek se v tomto období stal Václav Vorlíček, především díky moderní adaptaci pohádky Boženy Němcové *Tři oříšky pro Popelku* (1973). Jeho následující pohádky *Jak se budí princezny* (1977) a *Princ a Večernice* (1978) už nedosáhly tak výrazné divácké oblíbenosti.

Do pohádek se v tomto období dostávají děsivé, až hororové prvky. „*Zatímco normalizační cenzory zneklidňovaly jakékoliv kvazi-kryptické narážky na režim,*

⁴⁸ PTÁČEK, cit. 41, s. 341.

⁴⁹ Ilustrace Josefa Lady byly vnímány jako ryze lidové a národní. Jejich srozumitelnost, optimismus a zobrazení venkovského lidu ocenil i tehdejší prezident Klement Gottwald, který Ladovi udělil v roce 1947 titul národní umělec.

*transformace ladovsko-drdivské pohádky do různorodých morbidních podob jim evidentně nevalila.*⁵⁰ Tato tendence je patrná například v Kachlíkově filmu *Princ Bajaja* (1971), obsahující explicitní násilné scény (házení nepřátel z hradeb), či neobvykle děsivé ztvárnění draka. Velmi pouře vyznívá *Malá mořská víla* (1976) Karla Kachyni. Klasika H. CH. Andersena v jeho provedení končí tragicky a beznadějně. Nejblíže hororu mají dvě pohádky Juraje Herze *Panna a netvor* (1978) a *Deváté srdce* (1978). Herz nemohl po nástupu normalizace pokračovat v tvorbě groteskních hororů ve stylu *Spalovače mrtvol* (1968), uchýlil se proto k pohádkové tvorbě, kam prvky svého oblíbeného žánru začlenil.

Hrůzostrašné motivy pronikly i do pohádek následující dekády, lze tedy říci, „že si filmová pohádka za normalizace vybuodovala svůj vlastní specifický styl.“⁵¹ Výrazná část pohádkové tvorby se odchýlila od tradice veseloher a navrátila žánru původní krutost a hrůzu, známo například z pohádek bratří Grimmů. Často se opakovalo příběhové schéma prostého mládence, který se vydá zachránit princeznu ze spárů čaroděje, jehož ztvárnění je výrazně hororově stylizováno.⁵² Obdobné schéma využívá i Zdeněk Troška ve své první pohádce *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* (1987) na motivy Jana Drdy. Děsivost čarodějnice a její dcery odlehčuje jejich komický projev. V roce 1984 natáčí Hynek Bočan pohádku *S čerty nejsou žerty*, v níž hrůzu pekla vyvažuje komická neschopnost čertů. Humor dominuje také v pohádce Oldřicha Lipského *Tři veteráni* (1983), na jejímž scénáři spolupracoval Zdeněk Svěrák. Pohádka „na ruby“ *Za humny je drak* (1982) režiséra Cvrčka je také komediálním pokusem odkazujícím k poetice pohádek 50. let.

V 90. letech se kinematografie stala součástí systému tržní ekonomiky a tvůrci se už nemuseli potýkat se složitým schvalovacím procesem a cenzurou. Zároveň ale přišli o snadný přístup k finančním prostředkům, jenž do té doby zajišťoval stát. Diváci už také mohli srovnávat české pohádky s tvorbou celého světa. Někteří tvůrci se proto vydali cestou zahraniční koprodukce, jako například Václav Vorlíček s pohádkami *Kouzelný měsíc* (1996), *Pták Ohnivák* (1997) a *Jezerní královna* (1998), obsahující akční scény a do té doby nevídané moderní triky. Největšího úspěchu v pohádkovém žánru dosáhl režisér Zdeněk Troška, který se vrátil k divácky

⁵⁰ SCHIMERA, Rudolf a Michal KŘÍŽ. Panna a netvor a Deváté srdce v kontextu díla Juraje Herze. *Film a doba*. 2014, č. 1-2, s. 31. ISSN 0015-1068.

⁵¹ Tamtéž, s. 32.

⁵² Tamtéž, s. 32.

osvědčeným pohádkovým prvkům – humor, lidovost, minimum děsivých prvků a písničky. Popularitu si získal zejména pohádkami *Princezna ze mlejna* (1994) a *Z pekla štěstí* (1999), které se dočkaly i druhých dílů. Na poetiku *Třech veteránů* navázal režisér Karel Smyczek se Zdeňkem Svěrákem laskavou a poučnou pohádkou *Lotrando a Zubejda* (1997). Na motivy Erbenovy pohádky natáčí Zdeněk Zelenka *Nesmrtelnou tetu* (1993). O zcela odlišné pohádky se pokoušel Vladimír Drha, který v roce 1989 natočil *Jestřábí moudrost*, vycházející z keltských motivů. Postava zestárlého krále v jeho další pohádce *O perlové panně* (1997) připomíná Cervantesova Dona Quiota a svým ztvárněním v kontextu české kinematografie nezvyklá. Výjimku tvoří také pohádka Jana Schmidta *Jak si zasloužit princeznu* (1994), na motivy pohádky Šterneberk Boženy Němcové: „*Hlavní hrdina je sice prostého rodu, přesto je schopen hrdinství a oběti, aniž by si vypomáhal chytráctvím typickým pro české pohádky.*“⁵³

Po roce 2000 v pohádkové tvorbě jednoznačně dominuje Zdeněk Troška, navazující na úspěchy 90. let. *Princezna ze mlejna 2* (2000) a *Z pekla štěstí 2* (2001) však už jen hromadí a kombinují různé pohádkové motivy, často velmi nahodile a nelogicky. V roce 2008 se mu podařilo spojit dvě pohádky Jana Drdy v adaptaci *Nejkrásnější hádanka* (2008) a svoji zatím poslední pohádku *Čertova nevěsta* (2011), natočil na motivy pohádky Boženy Němcové. Kryštof Hanzlík natočil *Královský slib* (2001), obsahující motivy známé ze starších osvědčených pohádek (ženská hrdinka se převléká za muže, princ a princezna se brání smluvenému sňatku). Motivů nuceného sňatku, kterému se princ a princezna vzepřou, ale nakonec v sobě najdou zalíbení, využívá i pohádka Miroslava Šmídmajera *Peklo s princeznou* (2008). U některých tvůrců lze zaznamenat pokusy o originalitu vybočením z žánru, například pohádka *Micimutr* (Vít Karas, 2011), která částečně využívá prvky fantasy⁵⁴. Zároveň ale chce zůstat hezkou veselou pohádkou, na kterou jsou diváci zvyklí. „*S ohledem na přetrvávající spoléhání na osvědčené autory jako Drda, Erben nebo Němcová není divu, že se v polistopadových pohádkách bez větších obměn opakovaly zápletky a typy postav známé od 50. let (hloupý knížepán, pasivní*

⁵³ PTÁČEK, cit. 41, s. 350.

⁵⁴ Pohádka je ohraničena příběhem chlapce z „reálného světa“, který se do světa pohádky dostane pomocí sousedky s kouzelnou mocí. V našem prostředí tento typ pohádek-fantasy vytvářel v 70. letech Václav Vorlíček (*Dívka na koštěti*, 1971, televizní seriál *Arabela* 1979).

princezny, komičtí čerti).⁵⁵ Tvůrci pohádek jakoby nevěděli, zda chtějí na tradici českých pohádek navazovat, nebo se vydat novou cestou. Většina zůstala někde na půli cesty, jako například *Čert ví proč* (Roman Vávra, 2003). *Kovář z Podlesí* (2013) Pavla Göbla působí originálně z výtvarného hlediska a některými neotřelými motivy, či scénami (absurdně komický rozhovor handicapovaného kováře a jeho vnuka s drakem), ale celkově působí nesourodě. Má blízko k dětské fantasy, ale opět obsahuje známé motivy českých filmových pohádek, ač parodizované.

Po roce 2000 zcela vymizely hrůzostrašné prvky a navazuje se především na komediální tradici pohádky. Ani osvědčený pohádkový scénárista Zdeněk Svěrák příliš neuspěl s pohádkou *Tři bratři* (Jan Svěrák, 2014), v níž se pokusil navázat na poetiku pohádky *Lotrando a Zubejda*. I přes varování některých filmových kritiků, že žánr filmové pohádky je mrtvý, natáčí čeští režiséři a režisérky stále další. V roce 2015 vznikly v produkci České televize tři nové pohádky, určené na vysílání během vánočních svátků.⁵⁶ Pozitivním překvapením se stala vtipná a inteligentní pohádka *Sedmero krkavců* (2015) v režii Alice Nellis, která dokázala zachovat syžet klasické pohádky Boženy Němcové a zároveň ji obohatit o nové motivy, feministický rozměr a skvěle vypointovaný humor.

4.2 Zdeněk Troška

„Film je také zboží a já nebudu točit hlubokomyslné dílo, na které nikdo nepřijde.“⁵⁷

Filmová kritika má jeho jméno tradičně spojené s tím nejpokleslejším, co v české kinematografii vzniká, především díky komediálním sériím *Kameňák* (2003, 2004, 2005) a *Babovřesky* (2013, 2014, 2015). Alena Prokopová shrnuje příčiny, díky nimž tuto pověst Troška získal: *„Popuzuje nejen absencí stylu, řemeslnou laciností a vypravěčskou plytkostí, ale asi i tím, jak okázale dává najevo radost z práce a spokojenost se sebou samým.“⁵⁸* Ačkoli Troškova díla hodnotí i tisíce

⁵⁵ ŠRAJER, cit. 45.

⁵⁶ SVOBODA, Martin. Vánoce na ČT se zasekly ve 20. století. Dokud pohádky baví, není vůle nic měnit. In: *magazin.aktualne.cz* [online]. 2015-11-11 [cit. 2015-12-20]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/televize/glosa-ani-letos-nebude-ceska-televize-obtezovat-vase-deti-ni/r~977ce072883311e58f1e002590604f2e/>

⁵⁷ LIPČÍK, Roman. Stříbrný vítr od jezera hrochů. *Instinkt*. 2010, roč. 9, č. 11, s. 14.

⁵⁸ PROKOPOVÁ, Alena. Zdeněk Troška: vězeň vlastních omalovánek. In: *Alenčin blog* [online]. [cit. 2015-12-20]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/05/zdenek-troska-vezen-vlastnich.html>

uživatelů na serveru pro filmové fanoušky *CSFD.cz* jako podprůměrné, návštěvnost v kinech trhá rekordy (to platí pro pohádky i komedie).⁵⁹ Neutuchající divácká přízeň dává Troškovi možnost natáčet dál (natočil již 21 celovečerních filmů) a upevňuje jeho přesvědčení o úspěchu a správně zvoleném směru. Z hlediska finanční návratnosti patří k nejúspěšnějším českých režisérům, ale z pohledu kritiků a velké části filmových fanoušků představuje dno české kinematografie.

Prokopová ale zdůrazňuje, že Troška „není idiotem českého filmu: vystudoval *Lycée de Carnot ve francouzském Dijonu, absolvoval režii na pražské FAMU a – měřeno zálibou v četbě, historii, malování akvarelů a klasické hudbě – se řadí mezi vzdělance*.“⁶⁰ Obdivovatel filmových režisérů jako je Luchino Visconti natáčí překvapivě s oblibou, jak sám říká, „bejkárny pro lidi“. Troška několikrát v rozhovorech uvedl, že chce natočit historický film o čachtické paní, životopis skladatele Myslivečka či adaptovat opery⁶¹ po vzoru Petra Weigela, což přesně odpovídá oblastem tvorby jeho dalšího vzoru, Václava Kršky. Ve svých režijních počátcích se touhou cestou Troška pokoušel vydat. V roce 1990 natáčí *Zkouškové období*, jež lze chápat jako aktualizovaný *Stříbrný vítr (Václav Krška, 1954)*.⁶²

Troška také prokázal komediální talent ve svém celovečerním debutu *Bota jménem Melichar* (1983) a následně v jeho dodnes kultovní komedii z vesnického prostředí *Slunce, seno, jahody* (1983), na níž navázal dalšíma dvěma díly. V této vesnické komediální trilogii částečně vychází z poetiky filmů *Hoří, má panenko* (Miloš Forman, 1967) či *Ecce homo Homolka* (Jaroslav Papoušek, 1969), ale Troškův humor je mnohem přímočařejší a obhroublejší. Postavy postrádají lidskou důstojnost

⁵⁹ Z pekla štěstí (1999) – 3. nejnavštěvovanější film roku (353 060 diváků)
Princezna ze mlejna 2 (2000) – nejnavštěvovanější film roku (480 719 diváků)
Z pekla štěstí 2 (2001) – 5. nejnavštěvovanější film roku (333 532 diváků)
Kameňák (2003) – 6. nejnavštěvovanější film roku (417 669 diváků)

UNIE FILMOVÝCH DISTRIBUTORŮ. Přehledy, statistiky. *Ufd.cz* [online]. © 2010-2016 [cit. 2015-12-15]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/top-50-rocni-vysledky?page=1>

⁶⁰ PROKOPOVÁ, cit. 58.

⁶¹ Zdeněk Troška zatím nepřevodil žádnou operu na filmové plátno, ale operní režii se dlouhodobě věnuje od roku 1989. Pro Národní divadlo nastudoval operu *Don Carlos* od Verdiho a pro Státní operu *Rusalku* či Bizetovu *Carmen*. Spolupracoval také s Košickým národním divadlem (*Faust a Markétka* Charlese Gounoda).

⁶² Místo Ratkina sledujeme mladého citově rozeklaného studenta Petra. Film je stejně jako ten Krškův vyprávěn skrze volně propojené epizody místo přímočaré dějové linie. Petr si podobně jako Ratkin nerozumí s otcem a zapojuje se proti jeho vůli do studentské stávk. Stará generace pouze udržuje status quo a není schopna postavit se na odpor politice, se kterou nesouhlasí. Film obsahuje mnoho rozhovorů postav o svých citech, které jsou nasvícené červenými a modrými světly, což vytváří atmosféru, podobnou Krškovu *Měsíci nad řekou* (1953).

a projevují se jako jednorozměrné karikatury. Zvláštní místo v jeho filmografii zaujímá výpravná adaptace Aloise Jiráska *Poklad hraběte Chamaré* (1984) s thrillerovými až hororovými prvky, připomínající atmosférou některé filmy Juraje Herze.⁶³ Podle Libuše Hofmanové je na tomto filmu nejpůsobivější „...s filmovou virtuozitou vytvořená úvodní, předtitulková pasáž“⁶⁴ a Trošku považuje za velký filmařský talent. Podle ní se však nejvíce uplatní v pohádkovém žánru. Jeho první pohádka *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* hodnotí pozitivně a oceňuje například, že dokázal zobrazit člověka v jeho celistvosti.⁶⁵

Po třidvaceti letech a sedmi celovečerních pohádkách, charakterizuje Troškovu pohádkovou tvorbu Kamil Fila diametrálně odlišně. Podle Fily je Troškova inklinace k pohádkám útekem do bezpečí žánru, který je „zakázáno kritizovat“ a také útekem od současné kultury.⁶⁶ A jelikož se mu nedaří realizovat historické romance z období 19. století, což stvrdil neúspěch *Andělské tváře* (2001),⁶⁷ věnuje se pohádkám, kde může uplatnit svoji zálibu v dekorativních bohatých kostýmech a romantickém příběhu. Troška navíc nebere filmové kritiky vážně a jediné směřovatné měřítko pro něj představují diváci. Jelikož má pohádka především diváky dětské, jež nemají rozvinuté kritické myšlení a radují se z každého jednoduchého gagu, nemůže Troška u tohoto publika zdánlivě narazit. Naopak se setkává po celou dobu své kariéry v oblasti pohádek s jednoznačně pozitivní odezvou dětí a rodičů.⁶⁸ Stejně jako ve svých komediích klade i v pohádkách důraz na lidovost, českost a humor. Troška sám sebe vnímá jako velkého ctitele pohádek, který se pevně drží české tradice. Pohádku chápe jako starobylý poklad české kultury a v rozhovorech často uvádí, že mu jde o vytvoření ryze české pohádky. Odmítá jakékoliv „cizí“ prvky, stejně jako například producent Jiří Pomeje při natáčení *Z pekla štěstí* odmítl zahraniční koproducenty a zdůrazňuje, že film vznikl za „české peníze“. V mnoha rozhovorech se Troška odvolává na svého učitele z FAMU, režiséra Bořivoje

⁶³ Film paradoxně vznikl v rámci dramaturgického plánu tvorby pro děti a mládež.

⁶⁴ HOFMANOVÁ, Libuše. Zlo měřítkem lidských kvalit. *Film a doba*. 1988, roč. 34, č. 3, s. 157.

⁶⁵ Tamtéž, s. 158.

⁶⁶ FILA, Kamil. Troškova nevěsta má mentalitu báby Kelišové. In: magazin.aktualne.cz [online] 2011-05-03 [cit. 2015-12-20]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-troskova-nevesta-ma-mentalitu-baby-kelisove/r?i:article:698878/>

⁶⁷ Počet diváků: 59 146, tržby: 4 603 165 Kč (rozpočet údajně kolem 70 milionů) UNIE FILMOVÝCH DISTRIBUTORŮ, cit. 59.

⁶⁸ Druhý díl *Princezny ze mlejna* vznikl i díky mnoha dopisům, v nichž diváci Trošku přemlouvali k natočení dalšího dílu.

Zemana, na nějž chce svými pohádkami navazovat. Mezi jeho oblíbené autory pohádek patří Jan Drda a Josef Lada. Troškovým krédem je vytvářet pohádky líbezné a bez násilí.⁶⁹ Toto přesvědčení mu přetrvává od *Princezny ze mlejna*, kde se poprvé vymezil vůči hollywoodské „krvavé a klipovitě“ produkci, až do současnosti. Ve své poslední pohádce *Čertova nevěsta*, podle hororové předlohy Boženy Němcové, výrazně oslabil všechny děsivé prvky a obohatil scénář o humorné epizody.

4.2.1 Reflexe Troškovy pohádkové tvorby

Žurnalistický diskurz

Znalost žánrů a jejich terminologii se podle Altmana neučíme při sledování filmů, ale od těch, kteří nám filmy zprostředkovávají. Základní informace získáváme především díky marketingu studií, producentů či distributorů při uvádění nových filmů. Tyto materiály však zřídka pracují s žánrovou terminologií. Primární znalost žánrů pochází od filmových kritiků.⁷⁰

V této podkapitole shrnuji témata a přístupy, jimž se zabývali filmoví recenzenti, při hodnocení Troškových pohádek z hlediska žánru. Prošel jsem veškeré články, které jsem k příslušným filmům vyhledal pomocí on-line katalogu Národního filmového archivu, včetně novinových výstřižků, uložených v jeho knihovně. Poznatky recenzentů budu prezentovat chronologicky od Troškovy první pohádky až po poslední, aby vynikl vývoj v reflexi jeho pohádek.

Pohádky Zdeňka Trošky byly pravidelně recenzovány v časopise *Cinema*, některé také v *Kino revue* a *Premiere*. Z deníků byly nejčastěji reflexe v *Mladé frontě*, *Lidových novinách*, *Večerníku Praha* a *Právu*. Co se týká internetových zdrojů, nejvíce článků jsem našel na serverech *idnes.cz*, *aktuálně.cz*, *deník.cz*, a *novinky.cz*. V odborném filmovém tisku jsem dohledal pouze jedinou recenzi – v časopise *Film a doba* na Troškovu první pohádku.

O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987)

Stanislava Prádná v časopise *Scéna* oceňuje, že v případě pohádky *O princezně Jasněnce létajícím ševci* autoři nemodernizovali, ale v co největší míře

⁶⁹ Jeho první filmová pohádka je paradoxně velmi akční, plná násilí, krve a dokonce obsahuje útěk před výbuchem, jež postavám exploduje za zády.

⁷⁰ ALTMAN, cit. 39, s. 141.

zachovali „...starobyrou, ba přímo staročeskou pohádkovost, počínaje obrazovou malebností lidového baroka, svéráznými venkovskými i královskými figurkami, poutavostí libých i hrůzostrašných dějů až k pocitovým vjemům údivu, úleku a nakonec radosti ze zvítězivšího dobra.“⁷¹ Dále autorka chválí Troškovo navázání na tradici filmových pohádek 50. let. Hodnotí také autora předlohy, Jana Drdu, na jehož pohádkách oceňuje, že čerpal z lidového vypravěčství, aniž by narušil svébytnou pohádkovou strukturu. U Troškova zpracování si dále Přádná všímá, že nechce děti tolik strašit a proto „...učinil z původně zlodušných, rafinovaně úskočných čarodějnic legrační klaunskou dvojici.“⁷² Čarodějnice tedy se zlem zacházejí jako s hračkou a dalo by se říci, že si na zlo jenom hrají, aby rozesmály dětské diváky. Tato zvrhlá hra zástupců zla však podle autorky ztrácí v pohádkové „logice“ smysl.

V recenzi časopisu *Film a doba* poukazuje Libuše Hofmanová na akční a dobrodružné pojetí pohádky. Je také překvapena, že místo důrazu na milostný románek mezi ševcem a princeznou Troška dává více prostoru zobrazení zla v jeho podstatě. „Zlo, dominující motiv, slouží právě k tomu, aby se stalo měřítkem kvality lidských vztahů a morálky. Svár, který je pro každou klasickou pohádku podstatný.“⁷³ Dále autorka oceňuje využití klasických pohádkových rekvizit „...od nádherného prostředí zámku Bouzov, přes královské kostýmy až po hrozivý kamenný hrad, čarodějnice, létající košťata, nebezpečné pokrmy, odporné zvířecí bytosti, hady, havrany, ...“⁷⁴

Princezna ze mlejna (1994)

Druhá pohádka Zdeňka Trošky vyvolala oproti Jasněnce mnohé otázky. Iva Hejlíčková z časopisu *Cinema* se například Trošky v rozhovoru ptá, zda jde vůbec ještě o pohádku, když v ní nevystupuje pořádný zloduch. Troška se ale domnívá, že zobrazení zla je nutně spojeno s násilím a to ve svých pohádkách nechce: „Myslím, že bychom se nad tím měli zamyslet a točit pohádky líbeznější, kde by nebylo přítomno zlo v tak obnažené podobě.“⁷⁵ Podle Trošky je klasická pohádka založená na

⁷¹ PŘÁDNÁ, Stanislava. Meditace nad pohádkou. *Scéna*. 1988, roč. 13, č. 3, s. 5.

⁷² Tamtéž, s. 5.

⁷³ HOFMANOVÁ, cit. 64, s. 157.

⁷⁴ Tamtéž, s. 157.

⁷⁵ HEJLÍČKOVÁ, Iva. Princezna ze mlejna. *Cinema*. 1994, roč. 4, č. 6, s. 17.

kostýmech, výrazu, hudbě a snímání krajiny. V rozhovoru pro časopis *Kristián*⁷⁶ dokonce uvedl, že zobrazení krajiny patří k nejdůležitějším prvkům filmové pohádky.

Nad netradičností *Princezny ze mlejna*, která místo draků a rytířů zdůrazňuje krásy české krajiny, se pozastavuje i Jiří P. Kříž z *Českého deníku*.⁷⁷ Jan Lukeš označuje *Princeznu ze mlejna* jako metapohádku, tedy pohádku o pohádce. Upozorňuje, že Troškova snaha vytvořit tímto způsobem klasickou českou pohádku hraničí s její parodií. Všimá si dále, že pohádka nevytváří specifický pohádkový svět či bájnou krajinu, ale odehrává se v konkrétních přiznaných scénériích jižních Čech. Prostředí pohádky díky tomu působí spíše civilním dojmem, než pohádkově kouzelným. Podobně jako ostatní recenzenti upozorňuje na absenci obvyklého pohádkového příběhu „...v němž hrdina překonává protivenství a vítězí nad zlem, ať vnějším, či v sobě samém...“.⁷⁸ Podle něj Troška vsadil místo toho na předimenzované dialogy pohádkových postav a komické kreace, kterým však skutečný humor schází. Pohádka celkově působí jako idylický kontrast skutečnosti.

Alena Prokopová se v *Lidových novinách* také pozastavuje nad tím, že hrdina pohádky vlastně nemusí s nikým bojovat. „*Je ovšem hrdinou ten mládenec, který se vzdá krásného snu ve prospěch lívanců v mlýnské sednici?*“⁷⁹ Podle Prokopové má pohádka určitá pravidla, jež vyžadují vypravěče jemné, zkušené a odvážné. Ač tato pravidla blíže nespecifikuje, uvádí dále, že „*Morytátové rekvizity hollywoodských spektáklů odpovídají pohádkovým pravidlům nakonec víc než Troškovo lavírování, měnící konflikt Dobra a Zla v pouhé úsměvné partnerské nedorozumění.*“⁸⁰

Recenze v deníku *Práce* označuje *Princezna ze mlejna* rovnou jako pohádkový hybrid. Autorka upozorňuje na aspekty, nutné pro pohádkový žánr, které Troška nerespektuje. „*Autoři jakoby se ‚utrhlí‘ zcela od příběhu a rezignovali na dynamický děj, tolik potřebný pro přirozený pohádkový rámeček.*“⁸¹ Jako druhý prohrěšek vůči žánru označuje autorka pojetí nadpřirozených bytostí, z nichž se staly

⁷⁶ HOREŠOVSKÁ, Zuzana. Trpělivost přináší růže. *Kristián*. 1994, roč. 2, č. 7, s. 3.

⁷⁷ KŘÍŽ, Jan, P. Konečně zase česká filmová pohádka. *Český deník*, 1994, č. 132 (4), s. 4.

⁷⁸ LUKEŠ, Jan. Princezna ze mlejna. Aneb všechno zavinila láska. *Kino revue*, 1994, roč. 4, č. 12, s. 27.

⁷⁹ PROKOPOVÁ, Alena. Vrabec v Troškově hrsti. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, č. 133, s. 10. ISSN 0862-5921

⁸⁰ Tamtéž, s. 10.

⁸¹ FIŠEROVÁ, cit. 2, s. 7.

karikatury, míjející se zcela se svým pohádkovým údělem. Další nešvar představuje stominutová délka, odporující čisté pohádce, která je podstatně kratším útvarem.

Z pekla štěstí (1999)

Tuto pohádku vnímali recenzenti jako návrat k tradici pohádek 50. let a dále oceňovali, že Troška začal respektovat žánrová pravidla. Mirka Spáčilová, která se v recenzi na *Princeznu ze mlejna* podivovala nad absencí zla, vyzdvihla na Troškově třetí pohádce „...*jasné dobro, jasné zlo, jednoduchý a hlavně přehledný příběh.*“⁸² Jaroslav Sedláček dokonce hovoří o Troškově pokorném přístupu k tradici českých literárních i filmových pohádek.⁸³ Podle Petry Dominkové z Lidových novin, ale Troška i v této pohádce „...*zaběhnutý pohádkový úzus poněkud porušuje.*“⁸⁴ Hlavní hrdina Honza totiž nezískal kouzelné předměty za odměnu, ale jen díky lichocení. Dominková se také vrací k otázce zobrazení zla. Troška podle ní nedokáže vytvořit postavy skutečně zlé – král s princeznou jsou spíše politováníhodné figury. Souhlasí s ní i Jan Jaroš, který dále poukazuje na Troškovu zálibu ve výpravnosti svých pohádek, která odvádí jeho pozornost od toho podstatného. „*Zdá se, že režisér byl natolik zaujat výpravnými kostýmy a očekáváním počítačových efektů, že pustil ze zřetele pravidla, která pohádku činí pohádkou – zvláště když si nárokuje stát se ‚klasickou‘. Zlo by mělo doopravdy nahánět hrůzu, a nikoli být směšně neškodné!*“⁸⁵

S pojetím pohádky nejvýrazněji nesouhlasí Petr Chudožilov. Podle něj *Z pekla štěstí* rozhodně nenavazuje na českou lidovou tradici a připomíná spíše bukolicky rokokový kýč.⁸⁶ Také nesouhlasí s Troškovým důrazem na nacionalitu a upozorňuje, že pohádky jsou si v nejzákladnějších rysech na celém světě podobné.

Princezna ze mlejna 2 (2000)

Jan Jaroš v Lidových novinách zařazuje *Princeznu ze mlejna 2* jako pohádkovou komedii, čímž odhaluje žánrové důrazy filmu. Dále upozorňuje, že Troška „...*selhal*

⁸² SPÁČILOVÁ, Mirka. Filmaři na zámku lákají turisty do pohádky. *Mladá fronta dnes*. 1998, roč. 9, č. 190, s. 14.

⁸³ SEDLÁČEK, Jaroslav. Z pekla štěstí. *Cinema*. 1999, roč. 9, č. 3, s. 60.

⁸⁴ DOMINKOVÁ, Petra. V české pohádce Z pekla štěstí se zaměřuje dobro a zlo. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 53, s. 21. ISSN 0862-5921

⁸⁵ JAROŠ, Jan. Kyselá jablko. *Týdeník rozhlas*. 1999, roč. 30, č. 15.

⁸⁶ CHUDOŽILOV, Petr. Česká krása a hulákající indiáni. Poznámka ke zbytečným problémům českého Honzy ve světě. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 269, s. 20. ISSN 0862-5921

ve vedení pohádkového syžetu“.⁸⁷ V rozhovoru pro *Večerník Praha* Troška uvedl, že druhý díl vznikl na přání dětí, které nejvíc chtěly znovu vidět oblíbené kouzelné bytosti a co nejvíc legrace. Děti v tomto směru ujišťují Trošku v tom, že pohádky vytváří správně. Rozeznávají pohádku především podle známých sémantických znaků, jako jsou kouzelné postavy (čert, vodník) a nezáleží jim na tom, co tyto pohádkové postavy dělají. Jakub Lederer zase upozorňuje na nešvar, jenž zaznamenal již v prvním díle této pohádky. Podle něj vedlejší postavy převyšují ty hlavní.⁸⁸ Místo hrdiny a jeho boje o princeznu (v tomto případě o vlastní manželku) za něj vše udělají kouzelní pomocníci, Jindra se pouze vrátí domů z války.

Z pekla štěstí 2 (2001)

Jelikož Troška neustále proklamoval, že vytváří klasické české pohádky, recenzenti se věrností tomuto žánru zabývali i v případě pokračování *Z pekla štěstí*. Některým však připadala již pátá pohádka Zdeňka Trošky jako moderní akční podívaná a Jaroslav Sedláček poznamenává, že má blízko k historicko-dobrodružnému filmu a staví především na bohatých kostýmech a prostředí.⁸⁹

Barbora Šťastná z *Premiere* považuje pokračování pohádky za nesmysl. Pohádku uzavírá šťastný konec, který pokračování znehodnocuje. Dále Šťastná upozorňuje, že v pohádce jsou sice krásné lokace a kostýmy, ale jejich účelem by mělo být podílení se na vyprávění příběhu, které však představuje největší slabinu filmu. „Zápletky by vystačily na tři pohádky, ale chybí skutečný ústřední konflikt – hrdinný Honza nevykoná nic, jenom skočí na lep Doře.“⁹⁰ Nečinnost hlavního hrdiny podle autorky odporuje pohádkové logice.

Podobně film hodnotí i Darina Křivánková v *Lidových novinách*. Pod efektním povrchem se skrývá vypravěčská prostoduchost a hlavní postavy (Honza, Markýtko) filmem pouze prošumí. Autorka také nesouhlasí s kombinováním mnoha motivů z jiných pohádek, jež do *Z pekla štěstí 2* Troška zahrnul (sedmimílové boty, hrnečku vař, zlatá rybka, Plaváček, drak). Totéž kritizuje i Mirka Spáčilová, podle níž filmu chybí především Jan Drda, který dokázal vyprávět celistvý děj.

⁸⁷ JAROŠ, Jan. Troškova nová Princezna ze mlejna se opájí pitvořením. *Lidové noviny*. 2000, roč. 13, č. 27, s. 20. ISSN 0862-5921

⁸⁸ LEDERER, Jakub. Nové pohádce chybí zápletko. *Slovo*. 2000, roč. 92, č. 29, s. 6.

⁸⁹ SEDLÁČEK, Jaroslav. Z pekla štěstí 2. *Cinema*. 2001, roč. 11, č. 2, s. 34.

⁹⁰ ŠŤASTNÁ, Barbora. Z pekla štěstí 2. *Premiere*. 2001, roč. 2, č. 2, s. 44

Nejkrásnější hádanka (2008)

Nejkrásnější hádanku recenzenti vnímali jako zdařilejší Troškovu pohádku, především proto, že se místo vlastního scénáře opírá o dvě pohádky Jana Drdy. Hlavní hrdina má jasnou funkci, musí překonávat mnohá nebezpečí a obstát v několika zkouškách. Jaroslav Sedláček, který byl většinou z Troškových pohádek nadšen, však upozorňuje, že v žánru pohádky již nelze neustále se vracet do minulosti a odkazovat na dědictví 50. let. Podle něj by se měl žánr české pohádky vydat novým směrem. Gabriela Kudelová z *Premiere* upozorňuje na Troškovy sklony k přílišné idylichnosti „...jako když musí Matěj do půl těla nahý ladně cválat na koni v říčním proudu nebo si s vojákem Ondrou notuje při měsíčku zasněný duet.“⁹¹

Čertova nevěsta (2011)

V recenzích na Troškovu poslední pohádku lze vysledovat určitý posun v uvažování. Někteří autoři si již nekladou otázky, týkající se zobrazení zla či dodržení pravidel klasické české pohádky, ale svými úvahami míří do obecnější roviny. Adam Fiala na serveru *Nekultura.cz* pokládá otázku, zda není již pohádka jako filmový žánr mrtvá. Pohádka je podle něj ve fázi stagnace a degenerace, protože se chce neustále vracet ke svým vzorům z 50. let, což dokazuje Troškova poslední pohádka.⁹²

Kamil Fila píše o Troškových pohádkách jako o pseudopohádkách, které plní pouze roli výstavní skříně rekvizit, aniž by se v nich dělo něco napínavého, nebo zábavného. Výstavbu jeho pohádek hodnotí jako přeplácanou a vytýká Troškovi, že jeho hlavní postavy jsou pouze krásné, ale chybí jim důvtip a vlastní aktivita. *Čertovu nevěstu* chápe Fila jako důkaz úpadku žánru. „Chápu, že pohádky nejsou žánr postavený na racionalitě. Uznávám, že mnoho starých pohádek, bájí a mýtů nedrží pohromadě, protože v ústní tradici vyprávění panovala jiná pravidla. Problém je, že máme rok 2011 a filmy nemůžou být tak naivní a nesmyslné.“⁹³

⁹¹ KUDELOVÁ, Gabriela. Nejkrásnější hádanka. *Premiere*. 2008, roč. 9, č. 3, s. 44.

⁹² FIALA, Adam. Troškova stagnace pohádkového žánru v Čertově nevěstě. In: *Nekultura.cz* [online] 2011-05-26 [cit. 2015-12-20]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/film-recenze/troskova-stagnace-pohadkoveho-zanru-v-certove-neveste.html>

⁹³ FILA, cit. 66.

Shrnutí novinářské reflexe Troškových pohádek

V recenzích autoři v mnoha případech upozorňují na určitou „nepohádkovost“ či „pseudopohádkovost“ pohádek Zdeňka Trošky. Nejvíce je to patrné v případě filmů *Princezna ze mlejna* a *Čertova nevěsta*. Recenzenti v několika případech nařknou Trošku z porušení „pohádkových pravidel“, ale jen občas tato pravidla blíže specifikují či uvedou konkrétní projevy tohoto porušení. Nejčastěji nesouhlasí s vyobrazením zla či jeho absencí. Další výtkou bývá také vrstvení různých pohádkových motivů libovolně přes sebe (případ *Z pekla štěstí 2*). Autoři si podobně jako já všimli určitých nesouladů na úrovni syntaxe i sémantiky. Moje práce na některé jejich teze naváže, rozšíří je a ověří pomocí podrobné analýzy žánru.

Diskurz filmového tvůrce

Reflexi žánru samotným tvůrcem jsem zaznamenal v rozhovorech se Zdeňkem Troškou. Jak již bylo řečeno výše, Troška odmítá v pohádkách (počínají *Princeznou ze mlejna*) zobrazovat násilí a chce vytvářet pohádky líbezné a humorné. Klade přitom důraz na výtvarnou stránku filmu (bohaté kostýmy, přírodní scenérie), které považuje za nejdůležitější pohádkové prvky. Na Troškově reflexi vlastních pohádek je zajímavé, že se v rozhovorech opakovaně odkazuje na odbornou studii o pohádkách, kterou se řídí. V rozhovoru pro *Právo* uvedl: „*Ostatně četl jsem zajímavou studii, podle níž existuje vlastně jen asi sedmnáct druhů pohádek, takových mistrů, kolem kterých se všechno točí.*“⁹⁴ Žádnou studii tohoto typu se mi nepodařilo dohledat, ale je docela možné, že Troška měl na mysli Proppovu *Morfologii pohádky*. Pokud ano, bylo by zarážející nerespektování jejich pravidel. Studie mu naopak slouží jako argument pro libovolné zacházení s pohádkovými motivy a postavami. V souvislosti s druhým dílem *Princezny ze mlejna* dostal Zdeněk Troška otázku, zda nemá strach, že pokračování jeho pohádek (v té době už plánoval natáčení druhého dílu *Z pekla štěstí*) budou příliš podobné. Troška podobnost připouští a opět argumentuje onou studií o ustálených modelech pohádek. „*Co si budeme povídat, pohádky jsou si všechny podobné. Někdo na tohle téma udělal velkou studii a zjistil, že těch pohádkových modelů je asi sedmnáct, víc ne.*“⁹⁵ I v roce 2008, kdy už někteří recenzenti upozorňují na vyčerpání žánru pohádky, Troška stále věří v nutnost

⁹⁴ MÍŠKOVÁ, Věra. *Z pekla štěstí na Mallorce*. *Právo*. 1999, roč. 9, č. 236, s. 12.

⁹⁵ rt. *Všechny jsou si podobné... Večerník Praha*. 1999, roč. 9, č. 194.

vytvářet klasické pohádky. Opět se hlásí ke svému učiteli Bořivoji Zemanovi: „*On nás učil, že pohádka se má dělat jednoduše, průzračně a hlavně s humorem, toho se držím.*“⁹⁶ Troška sám sebe chápe jako obhájce tradičních krás a hodnot české kultury, které nalézají v pohádkovém žánru.

4.2.3 Inspirační zdroje pohádkové tvorby Zdeňka Trošky

Josef Lada

Josef Lada patří společně s Karlem Čapkem, Vítězslavem Nezvalem či Jiřím Mahenem k zakladatelům autorské pohádky v české literatuře. Za svoji pohádkovou tvorbu získal Lada v roce 1947 titul národní umělec. Lada ve svých pohádkách eliminoval motivy, jež by děti mohly strašit a obohatil je o humorné prvky. Ke stejnému rozhodnutí došel i Troška, deklaroval to v mnoha rozhovorech a lze předpokládat, že inspirací mu byl pravděpodobně právě Lada.

V roce 1939 Lada vydává *Pohádky naruby*, v nichž paroduje známé pohádky a jejich svět obohacuje o tehdejší současnou techniku (automobil, telegraf). Místo Popelky vypráví o Popelákovi a Honza v jeho podání je tak líný, že mu musejí draka přinést až domů, kde ho z pece jednou ranou zabije. Hlavním cílem dekonstrukce tradičních pohádkových syžetů bylo dosažení komického efektu. Stejnou strategii volí i Zdeněk Troška v případě *Princezny ze mlejna* a *Princezny ze mlejna 2*, kde hrdina místo princezny „vysvobozuje“ mlynářské děvče. *Z pekla štěstí 2* zase v duchu Ladových převrácených pohádek kombinuje v rámci jednoho příběhu velké množství kouzelných předmětů a bytostí zcela libovolně k dosažení komického efektu.

Josef Lada měl na pohádkovou tvorbu značný vliv také jako ilustrátor. Kromě ilustrací k vlastním pohádkám vyšly s jeho ilustracemi i sbírky pohádek Němcové, Erbena i Drdy. Ladovo zobrazení krajiny, venkova a pohádkových motivů, ovlivnilo výtvarnou stránku filmových pohádek v 50. letech. Lada byl vnímán jako ryze lidový, národní umělec a proto byly jeho ilustrace ideálním vzorem pro výpravu těchto filmů. Na filmové pohádce *Hrátky s čertem* se Lada podílel přímo jako výtvarník dekorací a kostýmů, ale jeho vliv je patrný v pohádkách jako *Strakonický dudák* či *Dařbuján a Pandrhola*, jež patří k Troškovým vzorům.

⁹⁶ HEJDOVÁ, Irena. 2008. Nejkrásnější hádanka. Proč Troška zase natočil idylu? In: *magazin.aktualne.cz* [online] 2008-02-19 [cit. 2015-12-20]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/nejkrasnejsi-hadanka-proc-troska-zase-natocil-idylu/r?i:article:521500/>

Lada ve svých ilustracích venkov idealizuje a vytváří nostalgii po světě dětství, který však v této podobě nikdy neexistoval. Dětské vidění světa dosvědčuje zapojováním fantaskních bytostí, například vodník, zobrazovaný jako přirozená součást českého venkova. Ladovy venkovské ilustrace jsou kombinací dětské vzpomínky na „staré časy“ na venkově s pohádkovými představami. Pro tuto idealizovanou nostalgii mají Ladovy ilustrace dodnes masovou oblíbenost (reprodukce ilustrací na pohlednicích či kalendářích). Přesně tento typ světa Troška oživuje v *Princezně ze mlejna*.

Jan Drda

Kromě novinářské, spisovatelské a dramatické činnosti se Jan Drda aktivně podílel na politické scéně – angažoval se v kulturní politice a plnil také roli stranického funkcionáře.⁹⁷ Nejvíce energie věnoval Svazu československých spisovatelů, kde se snažil pomocí literatury přivést co nejvíce lidí k politickému uvědomění a podílel se také například na tzv. Jiráskovské akci.⁹⁸

Drda se soustřeďoval především na „převýchovu“ mladé generace a svoji tvorbu podřídil zásadám socialistickému realismu. Tento přístup k umění definovaný Stalinem, byl oficiálně vyhlášen na Sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934. Umění se podle ideologů, jako byl Ždanov či Gorkij, mělo podílet na socialistickém převratu ve společnosti. Druhým důležitým aspektem byla výchovná funkce umění. V případě literatury měla nahradit „úpadkovou“ buržoazní literaturu, odrážející hodnoty kapitalismu. Autor se měl pevně držet reality a nepsat o vysněných světech, které odvádí čtenáře od palčivých problémů každodenního života. Hrdinové v socialistickém realismu proto vždy pocházeli z lidu, v ideálním případě nebyl hrdina reprezentován jedincem, ale „lidem“.

Drda vždy usiloval o tvorbu politickou a stranickou a ani své pohádky nevnímal jako únikový žánr, ale jako cílené působení na děti. Na rozdíl od Josefa Lady, který motivy lidových vyprávění převracel naruby, Drda vytváří autorské adaptace lidových pohádek, přičemž z velké části zachovává jejich strukturu. Řadí se tak k pohádkářům typu Boženy Němcové či Františka

⁹⁷ KNAPÍK, cit. 97, s. 22.

⁹⁸ Rozsáhlá ideologická kampaň, kterou vyhlásil prezident Klement Gottwald. Cílem bylo masové rozšíření Jiráskových děl, aby se z něj stal národní symbol. Alois Jirásek se měl stát klasikem socialistického umění a vzorem pro všechny spisovatele.

Hrubína. Součástí jeho autorské úpravy jsou však ideová schémata socialistického realismu. Stejně jako komunističtí folkloristé i on spatřoval v příbězích lidových pohádek třídní boj mezi venkovským lidem a šlechtou. Zdůrazňování poctivosti prostých lidí a zkaženosti šlechty je pro Drdovy pohádky příznačné a Troška tento model při adaptaci jeho pohádek přebírá.

5. Metodologie

5.1. Propojení sémanticko-syntaktické analýzy s morfologií pohádky

Pro moji práci jsou zásadní závěry Proppovy studie, protože na jejich základě mohu zjistit, jakým způsobem pracuje se strukturou pohádky Zdeněk Troška ve svých filmech. Podle etnografa Otčenáška lze Proppova teorie po zobecnění využít pro veškeré původní lidové pohádky: „*Jestliže příběh, který považujeme za pohádku, nemá výše uvedenou strukturu, nejedná se z pohledu morfologie pohádky o skutečnou lidovou pohádku!*“⁹⁹ Díky morfologii se ukázalo, že velké množství pohádek vlastně pohádkami nejsou. Například legendární pohádky, jež by měly být přeřazeny mezi legendy či pověsti. Také některé novelistické pohádky mají blíže k pověstem a nemají strukturu pohádky. Morfologie je měřítkem, pomocí něhož lze rozeznat pohádku lidovou od autorské či upravené, například smísením několika pohádek.

Předpokládám, že Proppova metoda ukáže porušení struktury syžetů a Troškovy filmy tak budou z hlediska morfologie vyřazeny z tohoto žánru. Pomocí morfologie popíšu strukturu vyprávění filmových pohádek Zdeňka Trošky, ale jelikož je mým cílem komplexní žánrová analýza, musím ji rozšířit o ryze filmový rozbor. Pro tento účel využiji sémanticko-syntaktickou analýzu Ricka Altmana, kterou s morfologickou částí propojím. Podle Proppa jsou pro určení pohádky podstatné pouze funkce jednajících osob a nikoliv jejich atributy (vzhled, rekvizity). Při zkoumání filmového žánru musím naopak zahrnout obě roviny – syntaktické vazby i sémantické bloky. Nejen co postavy dělají, ale i jak vypadají (kostýmy), jak se projevují (herectví) a v jakém prostředí se pohybují. Proto musím brát v potaz všechny výrazové prostředky filmového média, jejichž kombinací vzniká velké množství syntaktických vazeb a díky tomu také nové významy. Zároveň budu v analýzách sledovat, jakým způsobem Troška mixuje pohádku s dalšími žánry.

Za základní sémantické prvky, tvořící ikonografii kouzelné pohádky, považuji nadpřirozené bytosti (kouzelník, čarodějnice, čert, drak, mluvící zvířata), kouzelné předměty (kouzelná hůlka, létající koště, magický prsten, brašna, ubrousek). Mezi sémantické prvky řadím i známé pohádkové postavy – hrdina (většinou chudého původu), princezna (urozená, krásná), král a královna (rodiče princezny, vládci

⁹⁹ OTČENÁŠEK, cit. 7, s. 42.

pohádkové říše, často vystupuje pouze král), škůdce (původce zla a překážek pro hrdinu a princeznu, často znázorněn jako ošklivá bytost, nebo monstrum). V pohádce hraje důležitou roli i prostředí – hrad, zámek, temný les, chaloupka v lese, zřícenina hradu, jeskyně, apod. Z hlediska stylu představují sémantické prvky kamera, speciální efekty (zobrazení kouzel, nadpřirozených jevů) a hudba. Syntaktickými vazbami jsou způsoby, jakými tyto prvky propojuje montáž.

5.2. Výzkumné otázky

1. Mají Troškovy filmové pohádky strukturu syžetu, jak ji popsal Propp?
2. Jaké sémantické prvky využívají Troškovy filmové pohádky? Pracují s tradiční pohádkovou ikonografií, nebo ji narušují?
3. Jaké prvky dalších filmových žánrů lze v Troškových pohádkách zaznamenat?
4. Lze v pohádkách Trošky identifikovat ideová a estetická schémata socialistického realismu?

5.3. Postup, struktura a kategorie analýzy

Poté představím narativní strukturu pohádky a v případě, že film bude vycházet z literární předlohy, na začátku ji stručně charakterizuji a v průběhu analýzy budu provádět jejich komparaci. Poté bude následovat rozbor funkcí jednajících osob podle morfologie pohádky. Propp používá pro označení jednotlivých funkcí kromě čísel také písmena, kombinovaná s písmeny řecké abecedy. Pro moji práci budu využívat pouze číselné označení, abych tímto zjednodušením dosáhl větší přehlednosti a snadnější orientace. Pro funkci „výchozí situace“ budu používat označení „Vs“. V závěru analýzy funkcí pohádkových postav výsledek přepíšu do přehledného schématu. V další části budu analyzovat stylistiku filmu, pohádkovou ikonografií a zapojení dalších žánrů. Na konci analýzy se budu věnovat těmto třem klíčovým okruhům syntaktických vazeb:

- Hrdina vs. škůdce
- Hrdina a princezna
- Kouzelné bytosti a lidé

Na závěr analýzy se budu zabývat významy, jež Troškovy pohádky prezentují. Jelikož se režisér hlásí k tradici filmové pohádky 50. let a v několika případech

adaptuje Jana Drdu, lze předpokládat, že součástí jeho pohádek budou i některá ideová a estetická schémata socialistického realismu. Zaměřím se tedy na významy tohoto typu. Pro jejich pojmenování použiji pět zásad socialistického realismu, jak je stanovili historikové Jiří Knapík a Martin Franc.¹⁰⁰

1) Typizace

Určitý typický rys, nebo postoj větší skupiny lidí je zobrazen pomocí jednoho nebo několika zástupců. Jedná se o zobrazení typických charakterů v typických okolnostech a situacích. Základem typizace postav je v socialistickém realismu jejich třídní příslušnost. Žánr filmové pohádky byl od 50. let v Československu rozvíjen pravděpodobně proto, že pohádkové postavy jsou také uzavřenými a jednoduše definovanými „typy“ (odvážný hrdina, zlý čaroděj). V pohádce *Dařbuján a Pandrhola* představují stejnojmenné hlavní postavy dva základní typy v duchu socialistického realismu – dělník (chudý havíř) a kapitalista (lakomý statkář).

2) Stranickost

Dílo by mělo aktivně přispívat k budování socialismu, podílet se na „převýchově“ diváků. Umění nemělo být neutrální, ale naopak se cíleně podílí na „...*osvobození pracujících celého lidstva od jha kapitalistického otroctví.*“¹⁰¹ Pohádky ve své původní lidové podobě obsahují také často poučení a plní výchovnou funkci. V případě filmové adaptace *Obušku z pytle ven!* nemusí být na první pohled zřejmé, že kromě běžného pohádkového poselství (vítězství spravedlnosti) zdůrazňuje i myšlenky socialismu (odsouzení nenasytnosti kapitalismu, solidarita prostého lidu), protože se do jisté míry vzájemně překrývají. Paradoxem je, že původní verze od Erbena je křesťanskou moralitou, vychovávající ke spoléhání na pána Boha. Filmová verze oproti tomu rozvíjí především konflikt mezi typizovanými postavami (chudý muzikant a chamtivý hospodský).

¹⁰⁰ KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 841. ISBN 978-80-200-2019-2.

¹⁰¹ MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 /1948 - 1958/*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2001, s. 246.

3) Lidovost

Pohádka je slovesný tvar, který vzešel z lidové tvorby a o lidech z nejnižších vrstev vypráví, čímž splňuje jeden z požadavků socialistického realismu. Umění mělo být lidové i v tom smyslu, že mu bude rozumět každý člověk – od univerzitního profesora po soustružníka v továrně. Toto poslání pohádka naplňuje, protože oslovuje dětského i dospělého diváka, pomocí srozumitelného šablonovitého příběhu s jasným koncem, v němž zvítězí dobro.

4) Kladný hrdina

Pohádka má s budovatelským románem či agitačním filmem společné vykreslení hlavního hrdiny. V pohádce hrdina vždy stojí na straně dobra a spravedlnosti, je čestný, solidární a často pochází z chudých poměrů. Představuje tedy ideálního hrdinu socialistického realismu.

5) Nová tematika

Díla socialistického realismu měla zachycovat budování nové společnosti. Skutečnost měla být zobrazena ve svém revolučním vývoji (zápas tříd, který končí vítězstvím proletariátu a socialistickým rájem). Ideologie marxismu-leninismu byla do jisté míry utopistická stejně jako pohádky, v nichž se chudý hrdina stane králem. I v tomto směru nachází pohádka a socialistický realismus styčné body.

6. Analýzy

6.1. O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987)

Jedná se o adaptaci pohádky Jana Drdy *O princezně Jasněnce a ševci, který létal* z jeho nejznámější knihy pro děti *České pohádky* s ilustracemi Josefa Lady. Drdova pohádka je na rozdíl od krátkých lidových podání poměrně dlouhá (30 stran textu) a obsahuje mnoho detailních popisů, včetně psychologie a motivace postav. Popisy se také často soustřeďují na pracovní postupy (výroba křídel, provaz z lýka atd.). Jazyk pohádky autor stylizoval do hovorového jazyka s občasným použitím archaismů (onačejšího, kumšt, fortel, zmerčil, ufrnkl). Nahlédnutím do nitra postav získává pohádka rozměr romantického příběhu, v němž důležitou roli hrají emoce. Tím Drda obohacuje lidovou pohádku o nové žánrové postupy, protože jak uvádí Propp, v pohádce nejsou důležité pohnutky a motivy postav, ale pouze jejich činy.¹⁰² Zároveň jde o pohádku dobrodružnou, plnou boje a překonávání těžkých úkolů. Násilí (boj Jíry s nočním dravci) autor popisuje detailně s výraznou dávkou brutality. Dramatický souboj i příprava na něj jsou prezentovány jak z hlediska hrdiny, tak i princezny a čarodějnic. Skrze více hledisek získává čtenář kompletní informace, některé postavy ale neví vše a proto Jíra omylem vypije nápoj zapomnění. Spletitý pohádkový syžet s mnoha detaily a různými hledisky by si lidový vypravěč nezapamatoval. Drda využívá plně literární prostředky, které mu to umožňují, Troška vyprávění zase ozvláštňuje možnostmi filmu.

Syžet filmu prezentuje události kontinuálně, střídá se především perspektiva hlavních postav (švec Jíra, princezna Jasněnka) a jen ojediněle sledujeme obě perspektivy najednou. Expozice na zámku představí princeznu Jasněnku a její spravedlivé jednání ve sporu čarodějnice a Sluneční paní.¹⁰³ Jakmile ji král nechá zavřít do věže, pozornost se skrze čarodějnice přesouvá na Jíru a výrobu křídel. Po prvním setkání hrdiny s princeznou jsou sledováni současně, pomocí paralelní montáže. Když unesou čarodějnice Jasněnku na tržišti, pozornost se soustředí výhradně na Jíru. Divák pouze ví, že Jasněnku unesly čarodějnice, ale stejně jako

¹⁰² Když už jsou emoce v pohádkách popisované, tak většinou zjednodušeně a ve zkratce.

¹⁰³ Celá tato úvodní sekvence je do filmu přidána. Filmový syžet rozšiřuje část fabule, o níž se v předloze pouze hovoří. V Drdově pohádce se Jíra pouze dozví od ševcovského mistra, že král měl nějaký spor s čarodějnicí a ta mu za trest prorokovala, že se Jasněnka provdá za ševce.

hrdina netuší, jak se k nim dostat. Jíra se vydá Jasněnkou hledat s pomocí nalezeného střevíčku a splní úkol Sluneční paní, která mu řekne, kde najde Jasněnkou.¹⁰⁴ Díky lektvaru zapomnění a unesení princezny královským vojákem se pozornost soustředí na Jasněnkou a o Jírovi neví nic ona, ani divák. Divák se o něm dozví až skrze prince, který od něj chce vyrobit druhý červený střevíček. Divák rovněž zjistí, že se Jírovi vrátila paměť, není však vůbec naznačeno, jak se pokusí získat princeznu zpět. Film tedy podobně jako literární předloha zatajuje některé informace jak pro postavy, tak i pro diváka a vytváří při sledování napětí. Narativní stavba filmu je přesto jednoduchá a přímočará, oproti předloze částečně zjednodušená (vypuštění postavy pána z Větrova a kouzelného závoje). Přidaná postava Zloducha plní roli pána z města, jenž si v předloze najme Jíru a Ondru, aby mu vyrobili to nejlepší, co dovedou. Zloduch také na konci plní funkci čarodějnic v boji s Jírou. Film díky tomu dosahuje silnějšího dramatického účinku, než v předloze, kde Jíra bojuje pouze s dravci a nočními ptáky.

Filmovým ozvlášťujícím prvkem dvou základních perspektiv hlavních postav představují scény z pohledu čarodějnic skrze zrcadlo. V předloze pomocí něj čarodějnice pouze pozorují postavy, zatímco ve filmu slouží zrcadlo jako přechodový prostředek mezi perspektivami vyprávění. Po královu rozkazu zavřít Jasněnkou do věže následuje scéna z doupěte čarodějnic, které předešlé dění sledovaly v kouzelném zrcadle. Čarodějnice jsou několikrát divačkami příběhu, který „režirují“. Zrcadlem také čarodějnice dvakrát projdou do prostoru, který sledují. Zrcadlo funguje jako informační kanál pro čarodějnice, ale také jako zdroj informací o čarodějnicích a jejich reakcích pro diváka. Když Jíra odletí s Jasněnkou ze zámecké věže, následuje scéna, v níž se ukáže, že čarodějnice sledovaly celou akci v přímém přenosu a divák může vidět jejich bezprostřední reakci.

Ve filmové pohádce *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* můžeme vysledovat tři dějové sledy.¹⁰⁵ V prvním švec Jíra vysvobozuje Jasněnkou z věže, kde musí být na příkaz krále zavřená. Druhý sled prezentuje Jírovi záchranu Jasněny z hradu čarodějnic a ve třetím Jíra ztratí paměť a Jasněnkou unese královský voják zpět na zámek. Jírovi se díky střevíčku paměť vrátí a pro Jasněnkou si na zámek přiletí.

¹⁰⁴ V literární předloze se Jíra napřed setká s panem z Větrova, který jej odnese k sestře – Sluneční paní, aby jí spravil střevíce. Po splnění úkolu (spravení střeviců) oba pomáhají Jírovi dostat se k Jasněnce a na konci oba zasáhnou proti čarodějnicí.

¹⁰⁵ Jelikož jsou v pohádce celkem tři projevy škůdcovství, lze hovořit o třech dějových sledech, ač se jedná ve všech případech o téhož škůdce.

I. dějový sled

Výchozí situace

Komoří oznamuje králi, že nevyšlo slunce. Chůva s princeznou prosí krále, aby rozsoudil spor mezi čarodějnici a Sluneční paní.

8) Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Čarodějnice se králi pomstí proroctvím, že si jeho dcera vezme za muže obyčejného ševce. Král chce sňatku s prostým řemeslníkem zabránit a nechá princeznu zavřít v zámecké věži. Čarodějnice s dcerou si mezitím vyhlédnou ševce Jíru, za něhož by se Jasněnka mohla provdat. Pošlou za ševcem svého sluhu Zloducha.

12) Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka

Švec Jíra se toulá s kovářem Ondrou světem a hledají práci. U řeky v lese je osloví Zloduch a dá jim lhůtu tří dnů na to, aby vyrobili to nejlepší, co dovedou.

13) Hrdina reaguje na činy budoucího dárce

Ondra a Jíra nabídku přijmou, odejdou na hrad Zloducha a dají se do práce. Kovář vyrobí železnou mechanickou slepici na klíč a Jíra křídla, se kterými může létat.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

Jíra nezískává kouzelný předmět od Zloducha za odměnu, ale sám jej vyrobí a Zloduchovi uletí. Křídla nejsou klasickým kouzelným předmětem, ale výsledkem lidské invence a zručnosti. Zloduch měl pravděpodobně za úkol zajistit setkání Jíry a Jasněnky, což se mu sice přímo nepodaří, ale Jíra se díky křídům za princeznu dostane sám.

9) Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny

Jíra získá práci u starého ševce v chaloupce u lesa, od něž se dozvídá o princezně Jasněnce, uvězněné ve věži.

10) Hledač se rozhodne k protiaksi nebo s ní vysloví souhlas

Jíra se rozhodne princeznu v noci navštívit.

15) Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání

Jíra pomocí křídel doletí na věž k Jasněnce.

16) Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje

Král se pokouší Jíru při jeho další návštěvě princezny zatknout, ale ten společně s princeznou odlétá.

18) Škůdce je poražen

Král se díky čarodějnici stal škůdcem, který týrá svou dceru zadržením ve věži. Jíra s Jasněnkou odletěl a tím ji zachránil a porazil škůdce. Pravými škůdci jsou ale čarodějnice a jejich sluha Zloduch.

19) Počáteční neštěstí je zlikvidováno

Jasněnka je osvobozena z věže, začne s Jírou žít a hospodařit.

II. dějový sled

8) Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Když si čarodějnice uvědomí, že Jasněnka s Jírou žije šťastně, rozhodnou se pro další útok. Na tržnici, kde Jasněnka prodává boty, ji přestrojené čarodějnice promění na holubici a unesou do svého doupěte.

9) Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny

Jíra na tržišti zjistí, že Jasněnka zmizela a zbyl po ní jenom červený střevíček.

10) Hledač se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloví souhlas

Jíra chce Jasněnku hledat, neví kam se vydat, ale střevíček mu ukáže směr.

11) Hrdina opouští domov

Jíra se vydá na cestu, prochází krajinou, až dojde na poušť.

12) Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka

Sluneční paní osloví Jíru v poušti a pozve ho do svého paláce. Prosí jej, aby ji přes noc opravil střevíce. Na oplátku mu pomůže s hledáním Jasněnky.

13) Hrdina reaguje na činy budoucího dárce

Jíra střevíce opraví a Sluneční paní je spokojená.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

Sluneční paní sdělí Jírovi, že Jasněнку drží čarodějnice na zřícenině hradu. Dává mu svůj prsten, kterým ji může v nouzi přivolat.

15) Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání

Jíra pomocí křídel doletí na hrad čarodějnic za Jasněnkou.

16) Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje

Jíra se pokouší zachránit princeznu, napadnou jej noční dravci a poté bojuje se Zloduchem.

18) Škůdce je poražen

Jíra porazí Zloducha (zástupce čarodějnic) díky záři prstenu od Sluneční paní a její pomoci. Sluneční paní se zjeví a Zloducha spálí ohněm.

30) Škůdce je potrestán

Sluneční paní sežehne ohněm i čarodějnice a jejich doupě exploduje.

19) Počáteční neštěstí jsou zlikvidovány

Jíra s Jasněnkou odlétají. Druhý den se probudí v lese.

III. dějový sled

8) Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Jasněнка dá omylem napít Jírovi lektvaru zapomnění, který původně připravily čarodějnice pro ni. I přesto, že jsou čarodějnice mrtvé, jejich škůdcovství díky lektvaru pokračuje. Jasněнка jde mezitím v lese hledat vodu a potká královského vojáka, který ji unese zpět na zámek. Únos ji vrací do stejné situace, jako na samém začátku. Opakuje se škůdcovství ze strany krále, který ji tentokrát nezavírá do věže, ale chce ji co nejdřív provdat za urozeného prince.

25) Hrdinovi je uložena těžký úkol

Jasněnka zadá princům úkol – vezme si toho, který ji dokáže vyrobit stejný červený střevíček. Pomatený Jíra pracuje v království prince stříbrného draka, který chce vyrobit červený střevíček, díky němuž by získal princeznu Jasněnku. Úkol je hrdinovi zadán nepřímo, nikoliv od princezny, ale paradoxně od jeho soka, který chce úskokem Jasněnku získat.

26) Úkol je splněn / 18) Škúdce je poražen¹⁰⁶

Jíra si všimne, že druhý střevíček už má a plní tím úkol okamžitě. Jírovi se díky tomu vrátí paměť a střevíčky odevzdá princovi.

24) Nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky

Princ přinese Jasněnce oba střevíčky.

27) Hrdina je poznán

Ve stejnou chvíli se Jíra objeví na věži zámku s křídly na zádech.

28) Nepravý hrdina nebo škúdce je odhalen

Princ uraženě odchází se svojí družinou.

31) Hrdina se žení a nastupuje na carský / 18) škúdce je definitivně poražen

Jasněnka přemluví otce, aby jim povolil sňatek, jinak spolu zase uletí.

Shrnutí:

I. Sled = Vs – 8 – 12 – 13 – 14 – 9 – 10 – 15 – 16 – 18 – 19

- král zavře princeznu do věže
- úkol pro hrdinu od dárců
- hrdina získává kouzelný předmět (křídla)
- hrdina se dozvídá o princezně ve věži
- hrdina zachrání princeznu díky kouzelnému předmětu

¹⁰⁶ Jedná se o dvojí morfologický význam jedné funkce. Jeden čin má dva různé následky.

II. Sled = 8 – 9 – 10 – 11 – 12 – 13 – 14 – 15 – 16 – 18 – 19

- princezna unesou čarodějnice
- hrdina se dozvídá o jejím zmizení
- hrdina se vydá princeznu najít
- úkol pro hrdinu od dárce
- hrdina získává kouzelný předmět (prsten)
- hrdina zachrání princeznu díky kouzelnému předmětu a s pomocí Sluneční paní

III. Sled = 8 – 25 – 26/18 – 24 – 27/28 – 31

- princezna je unesena zpět na zámek / hrdina ztratí paměť
- princezna zadává těžký úkol
- hrdina plní úkol / škůdce je poražen
- nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky
- hrdina je poznán / nepravý hrdina je odhalen
- hrdina se žení a nastupuje na carský trůn

Výstavba filmového syžetu odpovídá Proppovy pravidlům, až na několik odchylek. Hrdina plní úkol dárce (výroba křídel) ještě předtím, než se dovídá o uvězněné princezně ve věži, čímž mírně narušuje posloupnost funkcí. Kouzelný prostředek není nadpřirozené povahy, ale výtvořem lidské invence a hrdina jej nedostává od dárce, ale sám sestrojí.

Další drobnou odchylkou je funkce „kouzelného střevíčku“, který Jírovi sám od sebe ukazuje směr, kudy se za Jasněnkou vydat. Stejně jako křídla se jedná o dílo Jírových rukou, ale nikdo mu tento úkol nezadal. Jíra jej vyrobil sám jako dar Jasněnce, střevíček tedy není kouzelným darem. Proměna střevíčku v kouzelný předmět je problematická, protože není ničím odůvodněná. Prsten Sluneční paní má kouzelnou moc, protože pochází od nadpřirozené bytosti, ale u střevíčku to neplatí. Střevíček však nenarušuje celkovou výstavbu pohádky, jeho funkcí je pravděpodobně

zpestření vyprávění s Jíra se mohl vydat do světa i bez jeho pomoci. Ve třetím sledu se vyskytuje škůdcovství i po smrti škůdců ve formě nápoje zapomnění¹⁰⁷.

Až na tyto drobné úpravy využívá filmová pohádka *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* funkce pohádkových postav dle Proppových pravidel a proto ji z hlediska morfologie lze zařadit do žánru pohádky.

S pohádkovou ikonografií pracuje již titulková sekvence pomocí ozdobného stylu písma, působícího starobyle. Styl písma vychází z tradice knižních vydání pohádek, která využívají tuto konvenci. Dalším tradičním prvkem je sídlo krále a princezny – hrad. Pro natáčení byly využity prostory gotického hradu Bouzov, který se stal pro tuto pohádkou ikonou. Divák se s ním poprvé setká již v pozadí úvodní titulkové sekvence. Nejčastěji bývá snímán ve velkých celcích a někdy z pohledu pro vyniknutí monumentálnosti a nedostupnosti. Díky opakovaným záběrům hradu jako siluety ve velkém celku (v noci, při východu slunce, v titulkové sekvenci) připomíná více ilustraci, než fotograficky zaznamenanou trojrozměrnou budovu.



Obr. 1 – Ozdobné písmo v úvodní titulkové sekvenci.¹⁰⁸

Obr. 2 – Silueta hradu, připomínající ilustraci.

Postava krále má všechny tradiční atributy – červený hermelínový plášť, korunu na hlavě, žezlo, jablko a trůn v slavnostním sále. Králův kostým je realistickou nápodobou středověkého oblečení. Kromě této základní výbavy má však prvky, přejaté z tradice české filmové pohádky. Základními charakterovými

¹⁰⁷ Třetí škůdcovství by také bylo možné zařadit jako funkci 21) hrdina je pronásledován. Pronásledování ale neprobíhá formou útěku a skrývání hrdiny před škůdcem, ale skrze lektvar. Tuto variantu pronásledování Propp neuvádí a proto jsem vypití lektvaru označil jako další projev škůdcovství.

¹⁰⁸ Obrázky jsou číslovány vždy zleva doprava (horní popisek patří obrázku vlevo a popisek pod ním se váže k pravému). Zdroj: vlastní záznam audiovizuálního díla.

vlastnostmi jsou pohodlnost a zbabělost. Na začátku představen v noční košili a čapce, čímž připomíná postavy králů z komediální *Šíleně smutné princezny* či Jana Wericha z filmu *Byl jednou jeden král*. Zesměšnění krále tímto způsobem obsahuje i Drdova předloha. Nahlédnutí do soukromí významné osobnosti ji určitým způsobem polidšťuje, ale může ji také ponížit. Rozespálemu králi v noční košili chybí důstojnost, kterou podlamuje i následující scéna, v níž má korunu na hlavě nakřivo a plášť přehozený přes noční košili.



Obr. 3 – Král a komoří (*Byl jednou jeden král*).

Obr. 4 – Král a komoří (*O princezně Jasněnce a létajícím ševci*).

Princezna Jasněnka se poprvé objeví taktéž v noční košili, ale na rozdíl od krále ji neubírá na důstojnosti, naopak působí elegantně. Poté, co Jasněnka vejde na terasu a její košili rozevlaje vítr, vypadá až nadpozemsky a podobá se Sluneční paní. Následující den má oblečené šaty sytě rudé barvy, čímž se odlišuje od tradičního pojetí princezen v českých filmových pohádkách. Nejčastěji nosí princezny šaty bílé, či velmi světlých barev, zdůrazňující jejich čistotu a nevinnost. Červené šaty a černé vlasy přidávají Jasněnce na smyslnosti a dokreslují její impulzivní a rozhodnou povahu. V předloze má Jasněnka zlaté vlasy, které svým třpytem odkazují k jejímu jménu.

Jírovo vzezření odpovídá venkovským postavám Ladových ilustrací. Hrdina má plátěné kalhoty, bílou košili, hnědou vestu a kolem krku červený šátek. Tento typ kostýmu hrdiny Troška využívá ve všech následujících pohádkách. Na Jírovi není ve filmu vyzdvihována pouze jeho zručnost a odvaha, ale také jeho krásný vzhled a urostlá postava, čehož si všímá i Slanislava Přádna: „...vzhled Jana Potměšila v roli ševce Jíry se blíží spíš cherubínské jemnosti princů.“¹⁰⁹

¹⁰⁹ PŘÁDNÁ, cit. 71.

Čarodějnice a její dcera v tradičně černých kostýmech jsou zobrazeny jako groteskní zrůdy, oblečené v cárech hadrů s ozdobami z kostí. Na jejich hrůzostrašnosti se podílí i tmavé líčení, výrazné křivé zuby, pařáty na rukách a skřehotavý hlas. Jejich sluha Zloduch, jenž nosí černý aristokratický kostým s dlouhým pláštěm, má velké špičaté zuby a pařáty, připomíná upírské monstrum z hororů. Čarodějnice žijí ve zřícenině hradu se zvířaty, dokreslující jejich charakter – had (symbol hříchu, zla), sova (noční pták), myši (nositelé moru). Děsivost těchto postav odlehčuje herecký projev, jež občas připomíná hašteření malých dětí a v některých scénách se postavy projevují jako by byly mentálně zaostalé. Symbolizují zvrácenou zlou moc v rukou jedinců s pomatenou myslí. Scény s nimi jsou plné děsu, ale také humoru. Obě tyto polohy hrůzostrašných postav se v případě první Troškovy pohádky vzájemně doplňují. Jakýkoliv náznak humoru v souvislosti s čarodějnicemi není v Drdově předloze vůbec obsažen, jedná se o inovaci filmových tvůrců.

Film intenzivně akcentuje ztvárnění dobra a zla nejen pomocí kostýmů, ale také skrze barvy a svícení. Scény s Jasněnkou, Jírou a Sluneční paní jsou v interiérech i exteriérech mnohdy přeexponované a světlo v mizanscéně silně září. Čarodějnice mají ve své jeskyni naopak temnotu a ponurou atmosféru dokresluje nasvícení studenými barvami (zelená, modrá). Boj dobra se zlem je v této pohádce znázorněn také jako boj světla s tmou. Prvotní konflikt mezi čarodějnicemi a Sluneční paní měl za následek, že nesvítilo slunce. Jírovi nakonec nepomůžou křídla, ani vlastní síla, ale kouzelný prsten Sluneční paní, před jehož září Zloduch utíká. Boj dobra se zlem završuje scéna, v níž se záře Sluneční paní dostane až do jeskyně čarodějnic, jež nejsou schopny čelit síle pohlcujícího světla. Motiv světla je rozvíjen i na dalších úrovních. Jméno princezny koresponduje se světlem a opozici k ní tvoří čarodějnice černých lesů a její dcera Černava. Jíra najde Jasněнку ve věži na hradě díky rozsvícenému světlu, což se opakuje i v případě druhé záchrany z věže čarodějnic – Jasněнка dává do okna svíčku, aby ji Jíra ve tmě našel. Symbol absolutního dobra a spravedlnosti představuje Sluneční paní, která je personifikovaným sluncem, jež dává světlo a život. Kdyby nevyšlo slunce, postupně by zahynulo všechno živé. Ve tmě se také snadněji koná zlo, protože vás nikdo nevidí. Boj o světlo je tedy bojem o život a dát za pravdu Sluneční paní znamená podílet se na absolutním dobru.



Obr. 5 – Čarodějnice triumfují v temnotě.

Obr. 6 – Čarodějnice přemáhá záře světla.

Film o princezně Jasněnce se vyznačuje dynamickým tempem, vyprávění není retardováno dlouhými dialogy či pomalými poetickými záběry (jako v případě *Princezny ze mlejna*). Literární předloha se vyznačuje oproti tomu mnoha popisy detailů i akcí. Místo procesu výroby křídel v knižní předloze, klade film důraz na Jírův první let, který díky filmovému zpracování dosahuje značné působivosti. Jíra v předloze běhá s křídly po dvoře a postupně vzlétá. Ve filmu se s křídly staví na okraj střechy a skáče dolů, čímž vzniká větší napětí. Místo pouhého zobrazení Jíry, jak letí nad krajinou, bylo využito hrdinova hlediskového pohledu (natočeno pravděpodobně z vrtulníku). Divák tak může mít pocit, že letí s Jírou (nebo se s ním přímo identifikuje) a spoluprožívá první let s ním. Tato varianta snímání byla technicky jednodušší, ale ve výsledku také více sugestivní pro diváka, než by bylo sledování Jíry, jak se pohybuje nad krajinou ve velkém celku. Hlediskové záběry jsou kombinovány s detaily na Jírův obličej a ruce, hýbající křídly z podhledu. Díky kombinaci více typů záběrů a rychlému střídání pohledů působí scény letu dynamicky. Akčně působí i scéna, kdy Jíra s Jasněnkou na zádech odlétají z věže před králem a vojáky. Jírová temná silueta proti noční obloze připomíná netopýra. Král a vojáci si proto myslí, že Jasněнку unesl čert.

Nejakkčnější sekvenci představuje záchrana Jasněny z hradu čarodějnic. Útok nočních ptáků na hrdinu připomíná scény z Hickcockova thrilleru *Ptáci* (1963). Skládá se z extrémně krátkých záběrů (méně než vteřina) – střídají se záběry na mávání ptačích křídel a klovaní ptáků do Jírova obličeje v detailu, za doprovodu skřehotavého zvuku. Obličej Jíry vystřídá po chvíli detail na jeho ochablou krvácející ruku. Nepřehlednost scény komplikuje tma, v níž vidíme pouze matně, jak se Jíra snaží rukama odehnat ptáky, z nichž lze postřehnout pouze mihotání křídel. Jíra se

nakonec ptákům ubrání, a když si myslí, že je v bezpečí, napadne jej Zloduch, vybavený dvěma dýkami, připomínající upírské zuby.

Zloduch se zjeví způsobem, využívaným v hororovém žánru. Kamera snímá Jíru v potměšlých prostorách zříceniny hradu v celkovém záběru. Hrdina slézá pomalu po schodech zády ke kameře. Nečekaně se v záběru před kamerou objeví pařát Zloducha, blížící se k Jírovi za doprovodu děsivé hudby. Kamera tedy snímá pohled monstra, blížící se k oběti a divák ví ještě dříve než hrdina, že na něj Zloduch útočí. Poté následuje krátký záběr na Jíru, jak se otočí a poté jeho pohled – detail na zelený obličej Zloducha. V drastickém finále Sluneční paní nemilosrdně spaluje ohněm Zloducha i čarodějnice a nakonec podpaluje celý hrad. Jíra a Jasněnka utíkají z hořícího hradu v roztrhaných cárech, potřísněných krví. Scéna vrcholí explozí hradu těsně za přechájecími hrdiny, což připomíná známou konvenci hollywoodských akčních filmů.



Obr. 7 – Hororový prvek (postava Zloducha).

Obr. 8 – Prvek akčního filmu (útěk před výbuchem).

Akční scény vyvažuje poetičnost, v nichž vytváří atmosféru zejména osvětlení. Kromě prosluněných scén, v nichž se Jasněnka a Jíra radují, dosahuje film romantické atmosféry pomocí šerosvitu (při prvním polibku Jíry a Jasněnky). Troška využívá také přírodní lyriku, většinou ve spojení s putujícím Jírou, procházejícím krajinou. Podobně jako ve filmech Václava Kršky je voda spojena s radostí a volností postav – štěstí Jíry a Jasněnky znázorňuje jejich skotačení ve vodě. Po první návštěvě

Jasněnky se Jíra ráno umývá a radostí stříká vodu ze sudu do vzduchu nad sebe.



Obr. 9 – Romantický prvek (polibek Jíry a Jasněnky – šerosvit).

Obr. 10 – Poetický prvek (skotačení Jíry a Jasněky v rybníce).

Žánr pohádky díky kouzlům a nadpřirozeným bytostem skýtají možnosti pro uplatnění nejrůznějších speciálních efektů. Sluneční paní je pomocí dvojexpozice na začátku filmu průhledná, protože bez svého kohouta nevydává žádnou záři. Po jeho obživení zůstává Sluneční paní i nadále součástí druhé expozice, působí tak nadpřirozeným éterickým dojmem. Při svém odchodu se změní v oslňující kouli (slunce) a vydává se oknem ven na oblohu. Dalším speciálním efektem je oheň, kterým spaluje Sluneční paní Zloducha a posléze čarodějnice (opět dvojexpozice). Pomocí triků se zjevuje a mizí čarodějnice s dcerou z mizansény a někdy figurují v prostoru pouze částí těla. Zajímavým způsobem se zjeví Zloduch – z koštyče pomocí dvojexpozice vykukne dvojitý zrcadlový obraz jeho hlavy. Když mají čarodějnice hlad, vyčarují si na kamenném stole houby, které samy vylézají z jeho povrchu. Film využívá dnes již zastaralých, ale přesto působivých trikových postupů (optické, stříhové triky a pookénková animace).

Troškova filmová adaptace *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* využívá tradiční pohádkové schéma, v němž hrdina zachraňuje princeznu před zlou čarodějnici. Postavy mají odpovídající atributy – charakterní i vzhledové. Drda i Troška dále akcentují hrdinovu zručnost a pracovitost. Jíra je šikovným řemeslníkem, většinu překážek překoná díky svému důvtipu a nechybí mu ani odvaha. Čarodějnice je zlá, ošklivá a pomstychtivá a se svou dcerou přebývá v temné kobce zříceniny hradu. Její zlé činy mají jasnou motivaci. Chce zabít kohouta Sluneční paní, protože ji neustále budí a poté, co král na popud Jasněnky rozhodne ve prospěch Sluneční paní, se jí čarodějnice chce pomstít. Zpočátku neohrožuje

Jasněнку na životě, ani ji nevězní, ale využívá pravidel hierarchie lidské společnosti. Ve škůdcovství ji na začátku zastupuje král, zavřením Jasněanky do věže.

Podle Proppa nehraje psychologie postav ve struktuře pohádky žádnou roli, protože se jedná o schématické a zaměnitelné postavy. Drda se však často zaměřuje na city postav, a když například Jíra s Jasněankou nemohou být spolu, líčí autor jejich touhy a nedočkavost před dalším setkáním. Troška tento romantický akcent zachovává. Druhý boj o princeznu je díky tomu ještě naléhavější, protože Jíra s Jasněankou jsou do sebe již zamilovaní a byli od sebe násilně odtrženi. V původních lidových pohádkách se zamilovanost hrdiny a princezny zpravidla vůbec nebere v potaz. Princ se setká s princeznou po přemožení nepřítele poprvé a pak následuje automaticky jejich svatba. Romantický rozměr pohádky s důrazem na city postav dodává pohádce na realističnosti, napínavosti, ale nijak nenarušují pohádkové funkce.

I přes civilní rozměr pohádky, akcentující společenskou nerovnost a oslavující lidskou tvořivost, v ní vystupují kouzelné bytosti, bez nichž nevznikl žádný konflikt. Čarodějnice vyvolá spor zabitím slunečního kohouta a místo toho, aby ji Sluneční paní okamžitě zlikvidovala, zapojí do jejich sporu lidi, kteří jsou pro svoji spravedlnost čarodějnicí potrestáni. Sluneční paní, která v pohádce reprezentuje pozitivní sílu (dobro, spravedlnost) zkouší lidský charakter a dále lidskou zručnost, když vyzývá Jíru, aby ji spravil přes noc střevíce. Když si tato nadpřirozená bytost ověří lidské přitakání dobru, sama lidem také pomáhá. Čarodějnice sice prorokuje Jasněnce sňatek s ševcem, ale Sluneční paní ji hned nato prorokuje štěstí. Když Jíra prokáže svoji šikovnost při opravě střevíčků, poradí mu Sluneční paní, kde najde Jasněнку a dá mu kouzelný prsten, kterým ji může přivolat. V Jírových silách není porazit nadpřirozené síly zla, což vyjadřuje nekonečné ožívání Zloducha při jejich souboji. Na pomoc musí přijít Sluneční paní – nadpřirozená bytost silnější než zlo. Tímto konečným vítězstvím nad zlem pomocí nadpřirozené bytosti, se pohádka kloní k tradiční kouzelné pohádce.

O princezně Jasněnce a létajícím ševci pracuje s typizací postav na první pohled podobně jako v tradičních pohádkách – chudý tovaryš zachrání princeznu a vezme si ji za ženu. Společenská nerovnost dvou protikladných tříd, které Jasněanka a Jíra zastupují, film výrazně akcentuje a převrací tím obvyklé pohádkové schéma (nikoliv strukturu syžetu). Čarodějnice využívá společenské nerovnosti k tomu, aby se pomstila králi, o němž ví, že nebude se sňatkem dcery s prostým řemeslníkem souhlasit. Princezně Jasněnce sňatek s ševcem nevádí, což podtrhuje její spravedlivý

charakter. Po vysvobození z věže Jasněnka netrvá na zachování dosavadní životní úrovně, ale okamžitě nabízí svůj poslední majetek (náhrdelník) na prodej, aby měli s Jírou z čeho žít. Učí se vařit a na trhu prodává boty, které Jíra vyrábí. Tímto se pohádka výrazně liší od běžného modelu, v němž hrdina z chudých poměrů zachraňuje princeznu a stane se králem. Drda i Troška místo toho „vysvobozují“ princeznu z přepychu zámku a jako odměnu jí dávají upřímnou lásku Jíry a poctivou ruční práci. Etnograf Otčenášek upozorňuje, že postava tzv. chud'ase (švec, kovář, uhlíř, atd.) je v lidových pohádkách běžná, ale jejich cílem není nikdy nabourat existující systém (získat princeznu navzdory králi), ale naopak se taková postava chce králem stát a bohatým lidem se podobat.¹¹⁰ Uvědomělost princezny (a její revolta vůči starému řádu), která se z lásky vzdá svého postavení a stane se ženou ševce lze chápat jako součást „nové tematiky“ socialistického realismu. K revoluci dochází však jen na úrovni dvou hlavních postav.

Drdova úprava lidové pohádky v duchu socialistického realismu vnáší do příběhu také ideu zkažených vladařů, po jejichž majetku a postavení hrdina netouží. Není králem odměněn, ale „odměnu“ si bere sám a odnáší ji do svého světa prostých poměrů. Dalším prvkem, akcentujícím typizaci postav je míra důstojnosti, kterou mají zástupci těchto protikladných světů. Král je v souladu s tradicí filmových pohádek 50. let vyobrazen jako líný, nerozhodný a komický dědeček, jehož osobnost nemá přirozenou autoritu. Komickou postavičku představuje i komoří, díky zženštilém projevu a shrbené chůzi. Směšně působí i postava chůvy, která má hlídat Jasněnku ve věži. V jejím případě je komického efektu dosaženo kostýmem (její čepec připomíná sloní uši) a dále hysterickým herectvím a omdléváním, což se v Troškově budoucí tvorbě stane jedním ze základních prvků humoru. Velitele vojáků zesměšňuje malý vzrůst v porovnání s ostatními vojáky. Jediná důstojná postava z této společenské třídy je spravedlivá princezna, podobně jako královská dcera Maruška z pohádky *Byl jednou jeden král*, která si váží více soli než zlata. Oproti směšné vládnoucí skupině v čele s králem stojí třída drobných řemeslníků, kterou pohádka značně idealizuje. Švec Jíra a kovář Ondra jsou mladí statní muži, nadšení do práce, čekající na svou příležitost. I starý švec, u nějž Jíra získá přístřeší, tráví svůj čas smysluplnou prací a na rozdíl od krále představuje člověka, jemuž stáří přineslo moudrost, nikoliv poštilost a dětinskost. Na konci filmu dojde k usmíření

¹¹⁰ OTČENÁŠEK, cit. 7, s. 96.

dvou protikladných společenských tříd, když král souhlasí (pod nátlakem Jasněnky) se sňatkem princezny a ševce. Úsměvné zakončení filmové pohádky se značně liší od literární předlohy Jana Drdy, v níž nedochází ke smíru, ale Jíra s Jasněnkou podruhé králi uletí. Drda byl v tomto směru radikálnější, protože jeho záměrem bylo přepracovat lidovou pohádku v duchu socialistického realismu, zatímco Troška ji adaptuje na konci 80. let a ideová schémata socialistického realismu ponechává jen v nejzákladnější rovině příběhu.

Shrnutí analýzy:

Z analýzy pohádkových funkcí vyplynulo, že narativní struktura filmu *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* z velké části nakládá s funkcemi postav dle pravidel, jež popsal Propp. V posloupnosti jsou drobné odchylky, film lze i přesto označit z hlediska Proppovy morfologie za pohádku. Tento film proto bude sloužit pro komparaci s dalšími Troškovými pohádkami, které možná pohádkami nejsou.

Film využívá tradiční ikonografie pohádkového žánru, přičemž výrazně čerpá z estetiky pohádek 50. let. Stejně tak lze v pohádce z hlediska významů zaznamenat ideová schémata socialistického realismu, což je dáno z velké části literární předlohou Jana Drdy. Ve filmu však jednoznačně dominuje základní poselství pohádky (vítězství dobra nad zlem) a další významy tolik nevyčnávají.¹¹¹ Tato filmová pohádka využívá i několik postupů z jiných žánrů (komedie, horor, poetický film), které však pohádkový žánr nenarušují, pouze zdůrazňují některé momenty pro dosažení větší sugestivnosti.

6.2. Princezna ze mlejna (1994)

Scénář *Princezny ze mlejna* napsal Vratislav Marek ve spolupráci se Zdeňkem Troškou. Nejedná se tedy o adaptaci lidové pohádky, ač je výprava filmu do její podoby stylizovaná (lidové kroje, lidové baroko).

Úvodní sekvence představí prostředí, vedlejší postavy a jejich vztahy (mlýn, čarodějnice v černém lese, čert, vodník, mlynář, kníže s Žánem). V tomto mikrosvětě se po příchodu hrdiny odehraje veškerý děj pohádky. Do jisté míry tak připomíná statickou divadelní scénu, kde jsou hlavní postavy neustále spolu na

¹¹¹ Kouzelná pohádka tedy plní svoji funkci podobně, jako když ve své původní lidové podobě zastírala působivým příběhem křesťanské moralizování.

jednom místě a divák sleduje jejich vzájemné interakce. Eliška s Jindřichem od sebe nejsou odděleni prostorově (např. uvěznění princezny ve věži), ale citově, respektive Jindřich až do samého závěru neopětuje Eliščinu zamilovanost.

Po představení hlavního dějiště se pozornost přesouvá na vesnici, kde žije Jindřich – naivní snílek, který jako jediný z dospělých věří na pohádky a chce se vydat do světa zachránit nějakou princeznu. Jindřich se navzdory výsměchu od svých rodičů vydá do světa, přičemž divák již dopředu ví, že dojde do mlýna, protože to hlas vypravěče avizoval v úvodu filmu. Až po jeho příchodu se představí Eliška – krásná jako princezna, ale zároveň pracovitá a skromná. Jakmile začne Jindřich sloužit ve mlýně, velkou část dění sledujeme skrze čerta a vodníka, kteří se bojí, že jim Jindřich Elišku odvede. Během jedné noci navštíví Jindřich zříceninu hradu v blízkém lese, kde se nechá napálit čertem a vodníkem, převlečenými za princezny. Od té chvíle ztratí zájem o hledání princezen a pouze čeká, až bude úplněk, kdy se má podle Eliščiných slov zjevit princezna z rybníka. Pozornost se od této chvíle plně přesouvá na Eliščinu námluvy a z Jindřicha se stává vedlejší postava, která nijak nezasahuje do průběhu děje. Eliška stejně jako Jindřich především čeká, až bude úplněk a její jediná role spočívá v zadávání úkolů nápadníkům, aby získala čas. Mnohem více prostoru, než hlavní figury dostávají čert, vodník a knížečpán, kteří se snaží Elišku získat. Sledujeme jejich snahy a plnění úkolů, zatímco hlavní hrdina plaví koně, jede do města či ukazuje cestu ztraceným hudebníkům. V posledním případě vzniká napětí, protože se Eliška bojí, že Jindřich nepřijde k rybníku včas zazpívat písničku a ona si jej nebude moci vybrat za muže.

Narativ *Princezny ze mlejna* se tedy vyznačuje státností a nečinností hlavních postav. Až díky mlynářovu ultimátu ve filmu vzniká napětí a vyprávění se dynamizuje. Ve srovnání s ševcem Jírou, který musí na překonávat překážky, připomíná Jindřichova aktivita spíše letní dovolenou či brigádu. *Princezna ze mlejna* tímto evokuje Krškovy poetické filmy, v nichž nebylo důležité vyprávění dramatického příběhu, ale vztahy mezi postavami. Místo Jindřichových činů s jasnými výsledky prezentuje jeho trávení času s Eliškou, práce ve mlýně a komické rozhovory s čertem a vodníkem. Kromě společné práce a stolování se jednou také Jindřich s Eliškou vydají do lesa na houby, kde vedou rozhovor o princeznách a o tom, jakého ženicha by si Eliška představovala. Sedávají spolu na hrázi rybníka za hvězdné noci a zpívají písničky. I hrdinova cesta za princeznou (do mlýna) je zobrazena jako přehlídka krásné krajiny a putování nestaví hrdinovi žádné

překážky.¹¹² Z hlediska narativní stavby se film zřetelně kloní ke konvencím romantické komedie.

Výchozí situace

Mlýn a jeho okolí je idylické a harmonické prostředí, jež má svoje pravidla a každý ví, jakou má roli. Čert straší, a hádá se s čarodějnici, která se chce vdávat. Vodník krade buchty ve mlýně a kníže se projíždí v kočáře myslí jen na svatbu. Po příchodu Jindřicha se tato rovnováha naruší. Paradoxně je to hrdina, jenž vnese do harmonického prostředí konflikt.

8) Jednomu ze členů rodiny se něčeho nedostává

Jindřich touží po vysvobození princezny.

9) Hrdina je odeslán nebo propuštěn

Jindřich se vydává do světa, aby rodičům dokázal, že svoji představu o princezně myslí vážně. Rodiče jeho rozhodnutí zlehčují, nevěří v jeho úspěch.

11) Odchod

Expozice je zakončena odchodem Jindřicha z domova.

13) Hrdina reaguje na činy budoucího dárce

Během putování se Jindřich rozdělí o buchty s mravenci a liškou. Náhodně potkává babičku (čarodějnice v proměněné podobě), pozdraví ji a nabídne buchty. Tuto „náhodu“ ale zinscenovala čarodějnice. Jindřich se sám zeptá, zda jemu babička splní nějaké přání.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

15) Hrdina je přenesen k místu, kde se nalézají předmět hledání

Kouzelná babička-čarodějnice přenesla Jindru kouzlem do rybníku u mlýna.

¹¹² V pohádce Petra Švédy *O statečném kováři* (1983) krajina výrazně spoluvytváří atmosféru a podílí se na vyprávění. Na začátku cesty kováře Mikše je v lese krásně, ale čím víc se hrdina blíží na cestě k čaroději, začíná být krajina nehostinná, zastřena mlhou a postupně se mění i roční období z léta na zimu.

25) Hrdinovi je zadán těžký úkol

Eliška informuje Jindřicha, že v rybníce je zakletá princezna, zjevující se za úplňku. Touto princeznou se Eliška na konci sama stane. Informace o zakleté princezně v rybníce má pro vývoj příběhu zásadní roli. Jindřichovi dodá motivaci zůstat ve mlýně do úplňku, díky čemuž dojde ke konfliktům s dalšími nápadníky.

6) Škúdcce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí, nebo jejího majetku

Vodník a čert nachystají na Jindřicha lest – pomocí kouzel promění zříceninu hradu na krásnou komnatu a sami se promění na princezny. Brzy se prozradí jejich pravá identita, aniž by Jindřich zasahoval. Tato situace ilustruje neschopnost škúdců naplnit svoji roli. Sekvence působí jako vložená humorná epizoda, která nemá vliv na celkový vývoj příběhu.

8) Škúdcce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Mlynář nutí Elišku do sňatku. Do úplňku si může sama vybrat ženicha, ale pokud se jí to nepodaří, bude si muset vzít prvního, kdo si o ni řekne. Mlynář sice plní funkci krále, ale díky nucení Elišky do sňatku na sebe bere roli škúdcce – způsobí, že se o Elišku může ucházet čert, vodník a knížepán. Mlynář podobně jako králové v pohádkách žije sám se svou dcerou.

25) Hrdinovi je zadán těžký úkol

Eliška ukládá nápadníkům 1. úkol – donést jí nejhezčí dárek. Úkol tedy nebyl zadán hrdinovi, ale škúdcům. Hrdina jej ale splní, aniž by o tom věděl – přiveze Elišce z města perníkové srdce a předá jí ho dřív než ostatní nápadníci.

Eliška zadá 2. úkol – ženichem se stane ten, kdo jí zazpívá při úplňku nejhezčí písničku. I tento úkol zadává pouze škúdcům bez hrdinova vědomí.

8) Škúdcce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Jindřich se v den závěrečných námluv vydá ukázat ztraceným hudebníkům cestu do Hoštic. Po cestě zpět potká knížete na cestě do mlýna, ten jej nechá přivázat ke stromu. Kníže si myslí, že jej Jindřich může ohrozit v pěvecké soutěži o Elišku.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

Mravenci a liška rozkousávají Jindřichovi provaz.

16) Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje

Vodník, čert a kníže předvedou svoje písně. Poté nečekaně přichází osvobozený Jindřich a zpívá píseň, ve které vyznává lásku Elišce. Hrdina v případě *Princezny ze mlejna* „bojuje“ písní a navíc bez vědomí boje. Myslí si, že zpěvem zachrání zakletou princeznu a o zadání úkolu pro nápadníky podle všeho nevěděl.

18) Škůdce je poražen / 26) Úkol je splněn

Eliška vyhodnotí Jindřichovu píseň jako nejhezčí, ostatní prohráli. Eliška žádá Jindřicha o ruku.

31) Hrdina se žení a nastupuje na trůn / 19) Počáteční neštěstí je zlikvidováno

Svatba v kostele, veselka ve mlýně. Jindřich si bere Elišku – princeznu ze mlejna.

Shrnutí:

Vs – 8 – 9 – 11 – 13 – 14/15 – 25 – 6 – 8 – 25 – 8 – 14 – 16 – 18/26 – 19/31/

- hrdina touží po princezně, vydá se ji hledat do světa
- hrdina se po cestě rozdělí o buchtu s mravenci, liškou a babičkou (čarodějnicí)
- hrdina je přenesen kouzlem do mlýna, kde se nachází princezna
- princezna zadá hrdinovi těžký úkol
- hrdinu se snaží oklamat čert a vodník (škůdci), ale neúspěšně
- princezna je v ohrožení, otec jí nutí do sňatku
- princezna zadává těžký úkol nápadníkům, hrdina se neúčastní
- škůdce ohrožuje hrdinu (knížepán jej nechá přivázat ke stromu)
- hrdinu zachraňují mravenci a liška (dárce se odměňuje hrdinovi)
- hrdina zazpívá nejlepší písničku, knížepán, čert i vodník (škůdci) jsou poraženi
- počáteční neštěstí je zlikvidováno (hrdinova touha po princezně, Eliščina touha po Jindřovi), hrdina se žení a nastupuje na trůn

Na první pohled se může zdát, že se pohádka řídí tradičním schématem a postavy plní své funkce, jak je stanovil Propp. *Princezna ze mlejna* rovněž využívá některé dvojice

funkcí dle pravidel (nedostatek – zlikvidování nedostatku, těžký úkol – svatba, pomoc dárci – odměnění dárcem). Při detailnějším pohledu však vystoupí hned několik problémů.

Hrdinovi sice po příchodu do mlýna dostane těžký úkol od Elišky (vysvobodit zakletou princeznu z rybníka), ale jedná se o úkol smyšlený. Eliška pouze chtěla, aby Jindřich zůstal ve mlýně alespoň do úplňku. Když poté zadává úkoly svým nápadníkům, není tato funkce naplněna podle Proppových pravidel. Eliška totiž úkoly nezadává hrdinovi, ale čertovi, vodníkovi a knížepánovi. Tyto úkoly Jindřich paradoxně splní, ale nevědomě. Jindřich tedy na konci splní smyšlený úkol uložený Eliškou jemu (vysvobodit princeznu) a také úkol uložený ostatním nápadníkům – zaspívat nejhezčí písničku, aniž by si toho byl vědom.

Podobně je narušeno škůdčovství, které čert s vodníkem nejsou schopni realizovat. Hrdinu reálně ohrozí až na konci Žán, když jej nechá přivázat ke stromu. Největší hrozbu představuje mlynářova podmínka, že se Eliška musí do úplňku vdát, což ale Jindřich nepovažuje za zlo a nijak nezasahuje. Jíra z předchozí pohádky se královu rozkazu naopak vzepřel a Jasněnku z věže zachránil.

Problematické je také velké množství scén, především dialogů, které nemají souvislost s pohádkovými funkcemi, ale pouze se prostřednictvím nich postavy navzájem informují, nebo se jedná o komické či romantické situace. Čarodějnice si zase svoji funkci odbude na začátku a v následujících scénách vystupuje už jen jako komická postava a také zaspívá jednu píseň. Některé funkce pohádkových postav jsou sice přítomny, ale skrze parodii nejsou zcela naplněny. Kouzelné bytosti se nepodílejí na funkcích, pouze na vytváření komických scén. Je to právě důraz na humor, který způsobuje odchylky ve struktuře funkcí. Pohádka se tím pádem mění ve frašku, a jak uvádí Propp, dochází k jejímu rozkladu.¹¹³

Z hlediska ikonografie pohádkového žánru, došlo v *Princezně ze mlýna* k významným posunům. Po celou dobu pohádky se postavy vyskytují pouze ve venkovském prostředí. Knížepánův zámek nemá stejný význam jako hrad (sídlo krále a princezny), ale představuje sídlo škůdce. Místo hradu je v této pohádce mlýn, v němž žije starý mlynář se svojí dcerou Eliškou. Kamera mlýn opakovaně snímá ve velkých celcích, nájezdech kamery či jeřábových nadhledech. Na rozdíl od nedobytného hradu, tyčícího se na kopci, působí mlýn v údolí jako idylický skanzen,

¹¹³ PROPP, cit. 22, s. 89.

vybízající k odpočinku. Mlýn ve stylu lidového baroka, zasazený do krajiny u rybníka s kapličkou na kopci, připomíná ilustrace Josefa Lady. Úvodní sekvence doslova cituje Ladovy ilustrace, když kamera pomalu najíždí k vodníkovi, pokuřujícím dýmku na stavidle.



Obr. 11 – Snímání mlýna, evokující ilustrace Josefa Lady.

Obr. 12 – Vodník na stavidle. Přímá citace ilustrací Josefa Lady.

Jeho postava disponuje všemi známými atributy, jenž má mít „správný vodník“ (zelený frac, dýmka, pentle) a o další důležité rekvizitě, hrníčcích s dušičkami pouze mluví. Tradiční pojetí této důstojné postavy narušuje obsazení mladého herce a jeho dětinský projev. Čert také vykazuje známé prvky (černý, chlupatý, kopyto na noze, rohy a ocas), ale díky malému vzrůstu a dětskému projevu z něj Jindřich nemá strach. I vzhled čarodějnice (ošklivost, černé roztrhané šaty), její sídlo a rekvizity (hadi, myši, doupě v lese) konvenují s tradicí pohádky, ale její hysterické chování a touha po ženění narušuje její podstatu. Není hororově děsivá, ale romanticky zamilovaná.

Princezna ze mlejna cíleně retarduje kouzelné bytosti, které místo hrůzy vzbuzují výsměch. Všechny tři kouzelné bytosti navíc nenaplní své funkce (nedokážou plně realizovat škůdcovství) a jejich výskyt primárně slouží žánru komedie. K zásadnímu posunu v sémantické rovině došlo, jak již bylo uvedeno, na úrovni postavy krále a princezny. Tyto role zde plní Eliška a její otec mlynář, tedy venkovani bez urozeného původu. Eliška má některé znaky princezny (krása, zlaté vlasy), ale funkci princezny plní především díky syntaktice filmu (je ohrožena, zadává těžké úkoly, provdává se za hrdinu). Na konci se za princeznu převlékne a dočasně plní klasickou sémantiku pohádky, ale i přesto zůstává stále dívkou ze mlýna. Její otec nedává „královský slib“, ale „mlynářské slovo“, které nemůže vzít zpět. Podobně jako v Troškově první pohádce způsobuje utrpení princezně její otec

svým nařízením. Jasněnku chtěl král uchránit od sňatku s obyčejným řemeslníkem, ale v případě Elišky mlynář klidně souhlasí s tím, že by si Eliška vzala vodníka, čerta nebo knížepána. I přesto není ve filmu nikdy narušen jeho majestát a vážnost, nedochází k zesměšnění krále, jako v Troškově první pohádce. To může souviset s tím, že Troška zobrazuje zástupce prostého lidu jako čestné a spravedlivé a zesměšňuje pouze šlechtu. Hrdina je opět „drdovský“ mladý pracovitý chasník, podobající se Jírovi z Troškovy první pohádky. Má opět červený šátek kolem krku a na cestu si bere ranec s buchtami. Nemusí ale překonat žádnou překážku jako Jíra a bojovat s nepřáteli a o roli hrdiny pouze sní. Expozice obsahuje jeho snová představa, jak v roli prince zabíjí hada a vysvobozuje krásnou princeznu. Ikonické postavy, které naplňují pohádkové funkce, jsou tedy pouze v této představě postavy, samotný příběh filmu toto schéma záměrně podvrací.

Princezna ze mlejna klade velký důraz na krásy české krajiny. Cesta Jindřicha do světa za princeznou se výrazně liší od Jírova hledání Jasněnky. Jíra jde sice také krásnou krajinou a je snímán při západu slunce, ale jeho cesta působí jako náročná pouť, kdy se na konci dostane do nehostinné písečné krajiny. Jindřich si naopak cestu bezstarostně vychutnává, podobně jako turista. Sekvence cesty se skládá z krátkých záběrů na Jindřicha putujícího přes lesy, louky a pole s akcentem na estetickou stránku krajiny, čímž připomíná scény putování z Krškových poetických filmů. Součástí sekvence je i píseň o princezně, kterou zpívá Jindřich.

Písně plní funkci poetických vsuvek, při jejichž zpívání se téměř „zastaví čas vyprávění“ a scéna se soustředí na atmosféru, například když Jindřich zpívá první večer na hrázi a přijde za ním Eliška. Noc zde není nebezpečná a tma neskrývá nepřátele, ale vytváří romantickou atmosféru. Po celou dobu je krásné slunečné léto a ústřední postavy se nedostávají do žádného nepříjemného či nepřátelského prostředí. Výjimku tvoří potemnělé doupě čarodějnice, s nímž se však Eliška ani Jindřich nemusí konfrontovat (na rozdíl od Jíry, zachraňujícího ze spárů čarodějnic princeznu). Poetickou atmosféru také vytváří pomalé kamerové jízdy, panoramata a jeřábové záběry, snímající nejčastěji statické scény jako například mlýn, v jehož bráně stojí mlynář. Tyto záběry dávají divákovi „kochat se“ krásami ladovského světa, které díky filmu „ožily“.

Zápletka *Princezny ze mlejna* není příliš pohádková, připomíná spíše romantický film, či telenovelu. Čarodějnice má ráda čerta, ten má ale společně s kamarádem vodníkem rád Elišku, která se zalíbí i knížeti. Eliška má ale ráda Jindřicha, který zase

myslí jen na svoji vysněnou princeznu. City kouzelných bytostí jsou však podávány s nadsázkou a slouží komediální rovině příběhu. Zamilovaná Eliška se snaží Jindřichovi prokázat svou náklonnost různými způsoby a naznačit mu, že o něj má zájem. Jindřich ale jakoby Elišku neviděl. Nakonec dojde k prozření a rozhodne si Elišku vzít za ženu. Film obsahuje i scény jejich vzájemného sbližování. Jejich společná výprava na houby nesouvisí nijak s pohádkovými funkcemi, místo toho odhaluje jejich psychologii a city, čímž zapadají do poetického rámce pohádky. Poetičnost filmu výrazně dotváří i písničky. Jindřich zpívá většinou písně spjaté s narativem, v nichž vyjadřuje svoje touhy a myšlenky. Napřed zpívá o hledání princezny, ale poslední písní vyzná lásku Elišce. Jednu z dějových písní zpívá i Eliška a vyjadřuje v ní svůj zájem o Jindřicha. Kromě toho obě ústřední postavy zpívají několik známých českých lidových písní. Závěrečný úkol Elišky je zpívání písně, v níž se představují jednotliví nápadníci. Písně tedy nejsou ve filmu pouze pro vytvoření atmosféry, ale také plní významnou roli ve vyprávění a do jisté míry odhalují subjektivitu hlavních postav.

Primární pohádkové poselství, že dobro vítězí nad zlem, není v pohádce téměř přítomné. Jediné zlo, jenž musí hrdina překonat, představuje knížepán. Jindřicha z lan vysvobodí mravenci s liškou a nakonec Elišku získá, ač o ni po celou dobu nejevil zájem. *Princezna ze mlejna* silněji akcentuje význam, že princezny jsou bohaté a pyšné a mnohem výhodnější je oženit se venkovskou dívkou, kvůli které není třeba vydávat se do světa. Eliška se neustále snaží Jindřichovi zalíbit a na konci sama žádá hrdinu o ruku. Eliška tvrdí, že Jindřich jako jediný zpíval o lásce a proto si ho chce vzít, ale čertova, vodníkova a knížepánova zamilovanost do Elišky byla v podstatě upřímnější, protože ji považovali za princeznu, aniž by na sobě měla šaty a šperky. Jindřich to pochopil až na samém konci. Film lze chápat také jako prozření nezralého a naivního mladíka, který chce jít za svým snem, ale na konci jej zavrhne a dá za pravdu rodičům. *Princezna ze mlejna* také zdůrazňuje myšlenku, že nejkrásnější místo na světě představuje domov a nejlepší je ho ani neopouštět. Jindřich se nedostane do vzdálené cizí země, ale pohybuje se ve stejné krajině, odkud pochází. Cestu za snem a dobrodružstvím prezentuje film jako něco bláhového a nesmyslného.

Vztah Jindřicha a Elišky vybočuje z norem tradiční kouzelné pohádky. Hrdina chce najít princeznu, ale místo toho si vezme venkovské děvče. Jde o podobnou odchylku jako v případě Jíry a Jasněnky, kdy se princezna stává pro hrdinu obyčejnou

dívkou. Zde se naopak venkovská dívka stane princeznou (ačkoliv jenom díky kostýmu, aniž by nabyla společenské postavení princezny) pro venkovského jinocha, který si nevází obyčejných děvčat z vesnice. *Princezna ze mlejna* vypovídá o prozření prostého lidu, že vládnoucí třída je zkažená a pravděpodobně pyšná, což vyjadřuje Jindra explicitně při procházce s Eliškou v lese. Jindřich Elišku nezachraňuje před hrozbou vědomě, ale díky nedorozumění a získá ji nečekaně a nechtěně. Eliška sama se mu nabízí a pomocí svých intrik a souhry náhod jej získá.

Stejně jako v první Troškově pohádce jsou i zde akcentovány prosté hodnoty venkovského lidu, ale ještě výrazněji (práce na poli, houbová polívka, poctivá práce). Filmová pohádka také akcentuje znaky české lidové kultury (kroje, tance, lidové písničky, krajinu). Lidové prvky a prostředí v pohádce dominují, čímž splňuje jednu ze zásad socialistického realismu. Troška také příznaně odkazuje na estetiku pohádek 50. let, například scénou s hudebníky.



Obr. 13 – Náhodné setkání s hudebníky v *Princezně ze mlejna*.

Obr. 14 – Náhodné setkání s hudebníky v *Obušku, z pytle ven!*

Jindra, mlynář a Eliška zastupují typ „venkovan“ s nímž je spojeno vše dobré a zdravé. Oproti nim stojí typ „šlechtic“, reprezentovaný knížetem a jeho sluhou Žánem, kteří na úrovni karikatur zobrazují všechny nešvary, jež tato třída potencionálně může mít (pýcha, zženštilost, přílišná péče o sebe, zneužívání moci). Knížepán s Žánem jsou zhmotněním předsudků lidu a prostředí mlýna idealizovanou představou čistoty a prostého života, jak ho pravděpodobně vidí šlechta. Střet těchto dvou typů tvoří základní konflikt a připomíná například spory Dařbujána s Pandrholou. Vládnoucí třída je zde mnohem výrazněji zesměšňována, než v první Troškově pohádce (a s tím oslabena funkce škůdce). Jeho zženštilost, okázalost a přehnané sebevědomí a Žánovo patolízalství zobrazují vládnoucí třídu jako zkorumpovanou skupinu, jež nemá co na práci. V opozici k nim stojí vždy pracovití

Jindřich s Eliškou, připomínající hrdiny budovatelských filmů 50. let. Stejně jako v *Pyšné princezně* dostávají mnoho prostoru scény, v nichž hrdinové pracují, přičemž se vždy jedná o radostnou činnost za prosluněného počasí. Na rozdíl od emancipované Vorlíčkovy *Popelky* se Eliška vždy poslušně podřizuje otci. Práci a poslušnost podává *Princezna ze mlejna* jako ctnosti, čímž má ideově blízko k filmům socialistického realismu. Dle mého názoru nelze říci, že by tato filmová pohádka cíleně propagovala teze marxismu-leninismu, ale obsahuje určité scénářistické, dramaturgické i stylistické postupy, vycházející z tradic 50. let, díky nimž se do pohádky dostaly i určité „dozvuky“ socialistického realismu.



Obr. 15 – Tancovačka na začátku filmu *Princezny ze mlejna*..

Obr. 16 – Tancovačka na začátku filmu *Strakonický dudák*.

Shrnutí analýzy:

Princezna ze mlejna je přiznanou parodií schématu kouzelné pohádky, převracející její pravidla podobným způsobem jako Josef Lada ve svých *Pohádkách naruby*. Troškovým cílem bylo posílení humoru a eliminování projevů zla. Oproti jeho první pohádce je tato výrazně idylická, chybí zde hrůzostrašné jevy a převažují poetické prvky, především při snímání krajiny, mlýna a jeho okolí (pomalé nájezdy kamery, nahledy z jeřábu).

Důraz na humornou stránku a eliminace zla znemožňuje škůdcům (vodník, čert) naplňovat své funkce. Jiné funkce jsou zase parodovány – hrdina splní těžký úkol omylem pod dojmem, že plní jiný typ úkolu. Jediným činem pasivního hrdiny představuje zpívání písně. Díky změně základních pohádkových sémantických znaků (král = mlynář, princezna = mlynářova dcera, hrad = mlýn) vznikají významy, posilující ideová schémata socialistického realismu (princezny jsou pyšné, lepší je vzít si venkovské děvče). Knížepán jako zástupce šlechty je výrazně zesměšňován, především díky kontrastu s venkovským prostředím mlýna. *Princezna ze mlejna*

oslavuje prostý lid a hodnoty jako práce, domov a působí jako propagační materiál o českém venkově a folklóru. Z hlediska syntaxe jde spíše p romantickou komedii, využívající sémantiku pohádky, tedy její známé „kulisy“.

6.3. Z pekla štěstí (1999)

Po úspěchu *Princezny ze mlejna* chtěl Troška natočit její pokračování. Díky produkčním neshodám s Českou televizí a ničivé povodni, která smetla kulisy mlýna, se však natáčení stále odkládalo. Mezitím Trošku oslovil tehdejší ředitel televize Nova Vladimír Železný, aby natočil novou pohádku, která by byla více kosmopolitní a akční.¹¹⁴ Troška nabídku přijal, pro tuto příležitost se vrátil ke svému oblíbenému Janu Drdovi a do scénáře přepracoval pohádku *Český Honza*.

Drdova pohádka vypráví příběh o sirotku Honzovi, který se při útěku před královskými verbíři schová do chaloupky v lese, obývané čerty. Ti pomocí kouzel vojáky vyženou, a když usnou, Honza jim ukradne kouzelný plášť, brašnu a plátýnko. V lese potká tři dobrosrdečné tovaryše a s nimi vandruje světem. Ve městě, kde je zakázáno jíst maso, zachrání společně královskou služku Markýtku před šibenicí a zabijí draka, kterého na ně pošle král. Ten se svojí dcerou Eufrozínou zlákají Honzu na hrad, kde jej opijí, kouzelnou brašnu mu zničí a vsadí jej do hladomorny. Kouzelný ubrousek roztrhají hamižní dvořané a neviditelný plášť skončí v řece při útěku Honzových kamarádů před královskými vojáky. Do království vtrhne loupeživý král Brambas, před nímž se rozuteklo celé královské vojsko a není nikoho, kdo by město bránil. S pomocí měšťanů jej Honza v krvavé bitvě porazí a proradného krále, který se snaží s Eufrozínou Honzu znovu obelstít nabídkou půl království, hodí lidé do vody.

Drda využívá známé motivy lidových pohádek (chudý hrdina, boj s drakem, kouzelné předměty), ale výrazně je přepracovává dle pravidel socialistického realismu. Kouzla hrdinovi pomáhají jen částečně, postupně o ně přichází a musí zvítězit vlastní silou. Postupnou ztrátu kouzelných předmětů lze chápat i jako trest za to, že je čertům ukradl a důvěřoval kouzlům více než sobě a svých schopnostem. Kmotříček, přivolaný kouzelnou píšťalkou po matce, Honzovi na konci taky nepomůže, místo toho jej pokárá a řekne, že pohádky je konec a musí si teď už poradit sám. Honzovi kamarádi připomínají kouzelné pomocníky (např. Dlouhý, Široký

¹¹⁴ MÍŠKOVÁ, cit. 91.

a Bystrozraký), ale jejich přednostmi jsou síla a ovládnutí řemesla. Valihrachova schopnost vypít najednou vodu v kašně a poté jí stříkat do chřtánů draka, je motivována realisticky (pracoval v pivovaru a dokáže vypít celou várku piva) s nadsázkou. Zásadní ideologická změna se týká postavy krále a princezny. Drak je královým spojencem, přesněji řečeno zbraní (nabízí se konotace s atomovou bombou v ruce kapitalistů). Král po zabití draka nabízí hrdinovi ruku princezny a půl království nikoliv jako odměnu, ale chce jej tímto přelstít a zároveň si zachovat přízeň lidu, který provolává Honzu králem. Honza se poprvé nechá zlákat bohatstvím a krásou princezny, ale na konci už má jasno a volí upřímnou lásku Markýtky a královskou korunu hází do vody.

V pohádce o princezně Jasněnce utíká hrdina s princeznou před králem, který neschvaluje jejich svazek. V případě *Českého Honzy* je sňatek s princeznou lstí a stejně jako Jíra i Honza se odmítá stát králem. Troška změnil v rámci filmové adaptace název na *Z pekla štěstí*, provedl několik změn ve vyprávění a přidal několik vedlejších postav. Filmový syžet kromě linie hrdiny sleduje i paralelně události z pohledu Markýtky, která se dostane díky kmotřičce do služby na zámku a pro neuposlechnutí královského zákazu (jíst maso) je odsouzena k smrti. Film obsahuje několik přidaných epizod, sloužících hlavně pro informování postav, například když babička z chaloupky v lese radí Honzovi, aby se vydal do města. Další případ představuje únos Markýtky Brambasem, který se tak dozví o smrti draka a rozhodne se zaútočit na království. Její zajetí slouží také jako motivace pro Honzu, aby s Brambasem bojoval. Troška jinak poctivě následoval veškeré motivy Drdovy pohádky, pouze z Honzy na konci udělal krále a místo vesnické tancovačky byla svatba na zámku.

Výchozí situace

Honza pracuje u statkáře, líbí se mu jeho nevlastní dcera Markýtky. Vlastní dcera Dora na Markýtku žárlí. Při sklizni sena se splaší koně a Honza zachrání statkářův život.

I. sled

8) Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Honza si odmítne vzít Doru za ženu, ta na něj poštvě královské verbíře.

11) Hrdina opouští domov

Honza utíká před verbíři do lesa.

12) Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka

V literární předloze se Honza po celou dobu schovává za pecí a vyleze, až když čerti usnou a kouzelné dary jim ukradne. V Troškově verzi se Honza prozradí a čerti si jej všimnou.

13) Hrdina reaguje na činy budoucího dárce

Honza se čertů nebojí a chová se k nim uctivě.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek + pomocníky

Čerti Honzovi dají 3 kouzelné předměty: ubrousek, brašnu a plášť.

Honza se vzápětí seznámí v lese se třemi tovaryši (Kujbaba, Hnipírek, Valihrach), kteří se stanou jeho pomocníky.

15) Hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání

Babička v noci poradí Honzovi, ať se vydá do města.

16) Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje

Honza zachraňuje pomocí kouzelného pláště Markýtku ze šibenice. Bojuje s vojáky a drakem.

18) Škůdce je poražen / 19) Likvidace nedostatku

Poražení královské armády, zabití draka, záchrana Markýtky.

II. sled

8) Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Honza se nechá zlákat princeznou a králem na zámek, kde jej okradou o kouzelné předměty a vsadí do hladomorny.

8) Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Brambas unese Markýtku.

25) Hrdinovi je uložen těžký úkol

Král a princezna prosí Honzu o pomoc v boji s Brambasem. Honza nemůže bez kouzel a kamarádů pomoci. Když se dozví, že má Brambas Markýtku, zburcuje obyvatele města a vydají se společně na Brambasovu armádu.

18) Škúdce je poražen / 19) Likvidace nedostatku / 26) Úkol je splněn

Honza vyzve Brambase na souboj a porazí jej díky své obratnosti a chytrosti.

30) Škúdce je potrestán

Lidé shodí krále a princeznu z mostu do řeky.

31) Hrdina se žení a nastupuje na carský trůn

Honza se žení s Markýtkou a stává se novým králem.

Shrnutí:

I. sled = VS – 8 – 11 – 12 – 13 – 14 – 15 – 16 – 18/19

- hrdina utíká před verbíři
- hrdina získá od čertů kouzelné předměty a potká tři tovaryše
- hrdina je poslán do města
- hrdina s kamarády zabíjí draka a zachraňuje svoji milou

II. sled = 8 – 8 – 25 – 18/19/26 – 30 – 31

- hrdina je okraden o kouzelné předměty a vsazen do hladomorny
- král Brambas útočí na město a unese hrdinovu milou
- hrdina s pomocí lidu zvítězí nad Brambasem
- král s princeznou jsou vhozeni do řeky
- Honza se žení s Markýtkou a stává se králem

Posloupnost prvního sledu přesně odpovídá struktuře kouzelné pohádky. Škúdcí v prvním sledu jsou Dora, král a princezna (zastoupeni vojskem a drakem). Funkci princezny v případě této pohádky (v předloze i filmové adaptaci) plní Markýtko, protože ji Honza zachraňuje před šibenicí, drakem a na konci si ji bere za ženu. Druhý sled sice převrací tradici kouzelné pohádky na rubu, ale struktura syžetu i přesto dodržuje. Král s princeznou nemají tradiční roli, ale plní funkci škúdců. O jejich záměrech hrdina nic neví a za škúdce je nepovažuje. Škúdcovství se násobí, když Brambas unese Markýtku. Král s princeznou sice podle pravidel zadávají hrdinovi těžký úkol (poražení Brambase), ale zůstávají stále škúdcí a pouze chtějí Honzu znovu zneužít. Troška Drdovu předlohu ve velké míře ctí, ale zejména na konci se přikloní k tradičnímu vyznění kouzelné pohádky. V předloze se na konci koná krvavá bitva, v níž Brambas zažívá tvrdou porážku. Proradného krále shodí lid do vody a pohádka končí veselím a tancem. Troška místo toho nechává bojovat pouze Honzu s Brambasem, který je v zápase zostuzen a s vojskem odtáhne a syžet končí svatbou na zámku. Honza se přes prvotní nezájem králem nakonec stal.

Oproti nekonfliktní a nenásilné *Princezně ze mlejna* je *Z pekla štěstí* pohádka výrazně akční, vyznačující se neustálým působením zla. Téměř ve všech scénách musí hrdina či hrdinka čelit nějaké překážce či ohrožení. Jediné poklidné scény jsou setkání Honzy s třemi tovaryši, jejich společná práce v lese a večeře u babičky v chaloupce. Jinak pohádka staví na vršení škúdcovství, přičemž škúdcí zde vystupují celkem tři – Dora, král s princeznou a Brambas.

První sekvence filmu svou dynamičností připomíná akční filmy. Po uhození blesku do stromu se splaší koně a začne hořet louka. Sekvence se skládá z velmi krátkých záběrů, řazených za sebe způsobem, zabraňujícím divákovi zorientovat se v prostoru (rychlé pohyby kamery, rychlé zoomování). Šlehající plameny střídají záběry na splašené koně a ženy, lomící rukama. Divák se díky tomu cítí podobně zmaten jako postavy obklíčené plameny. Po Honzově záchraně vysvitne slunce, Markýtko se usmívá a všichni jsou šťastní. Jejich zamilovanost zdůrazňuje následující romantická scéna na statku, kde Honza svlečený do půl těla dává Markýtce kytičku za žáru podvečerního slunce a posledních kapek slábnoucího deště. Cit mezi postavami znázorňují konvenční prostředky, připomínající kýčovitou telenovelu. Expozice pohádky tedy působí téměř jako hollywoodský akční/romantický film, bez náznaku žánru pohádky. I díky obsazení herečky Kuklové připomínají úvodní scény spíše Troškovu historickou romanci *Andělská tvář*.

První ikonické pohádkové postavy, které se ve filmu objeví, jsou čerti, obývající chaloupku v lese. Až díky této scéně lze z hlediska sémantiky uvažovat o *Z pekla štěstí* jako o pohádce. Troška v jejich ztvárnění vychází z Drdy, v jehož pojetí bývají čerti nedůstojní, vzbuzující v postavách (i čtenářích) spíše úsměv než strach. Troška v jejich zesměšnění zachází ještě dál. Starší čert v podání Václava Vydry senilně šišlá, zatímco mladší svých chováním připomíná roztomile trhlého čerta z *Princezny ze mlejna*.

Dalšími klasickými pohádkovými postavami jsou král s princeznou. Kostým krále využívá známé rekvizity (koruna, žezlo, jablko, hermelínový plášť, červený závěs v pozadí trůnu) a díky hustému plnovousu připomíná král svoje tradiční předchůdce z pohádek 50. let. Princezna nosí honosné pestrobarevné šaty, ale na hlavě místo korunky ozdobu připomínající vějíř. Podobá se tak Doře, která má na začátku oblečený bohatě zdobený kroj s podobným prvkem na hlavě. Korunku má princezna až ve chvíli, kdy s králem láka Honzu na zámek. Na rozdíl od střídmych kostýmů v Troškově první pohádce se ty ve *Z pekla štěstí* vyznačují výraznou bohatostí, která se nejvíce projevuje u početného komparsu na zámku. Kostýmy často zaplňují celou mizanscénu a postavy tak působí jako aranžované květiny, oslňující svou pestrobarevností. Bohaté a propracované kostýmy mají i Honzovi kamarádi, zejména Kujbaba a Valihrach vypadají jako šlechtici, ačkoliv jde o kováře a sládku.



Obr. 17 – Král připomíná svoje předchůdce z pohádek 50. let.

Obr. 18 – Mizanscéna, hýřící kostýmy, zplošťuje hloubku pole.

Zámek, na němž sídlí král s princeznou, není nijak výrazně akcentován, film obsahuje scény především z jeho interiérů (slavnostní sál s trůnem, komnata, hladomorna, jeskyně s drakem, nádvoří, kuchyně). Více prostoru zde dostává královské město, zejména náměstí, kde se odehraje záchrana Markýtky před šibenicí a zabití draka. Drak představuje další ikonický prvek kouzelné pohádky, jehož

zpracování ve filmu vychází z tradičních pohádkových ilustrací (tři hlavy chrlící oheň, křídla a drápy) a jedná se o prvního digitálně vytvořeného draka v české pohádce. Jeho role je však nezvyklá – ukrývá se ve sklepení zámku jako tajná zbraň krále a princezny. Na oplátku má slíbeno, že se princezna Eufrozína stane jeho ženou. To však princezna nikdy nehodlá uskutečnit a proto lze draka do jisté míry vnímat jako další oběť její lstivosti. Jeho hrůzostrašnost narušuje scéna, kdy jej princezna nazývá zdobnělinami a chová se k němu jako k domácímu mazlíčkovi. Digitální triky znázorňují i zjevování husarů z brašny či objevování jídla na kouzelném plátýnku. I tyto kouzelné předměty patří ke známým prvkům kouzelné pohádky a tvoří její základní ikonografii.

Díky Drdově předloze hraje v této pohádce důležitou roli i lid, trpící pod vládou krále Lamprechtuse. Lidé z města působí v předloze i filmové adaptaci jako dav, který se dokáže vzepřít králi díky příchodu hrdiny, jenž naruší pořádek. Na rozdíl od předešlých Troškových pohádek, kde se děj týkal jenom několika ústředních postav, obsahuje *Z pekla štěstí* i několik davových scén. Při popravě Markýtky se na náměstí shromáždí desítky přihlížejících měšťanů, kteří se po jejím zmizení ze šibenice aktivně zapojí do odporu vůči vojákům. Tento dav promlouvá k Honzovi skrze hospodského a kmotříčku. Na konci Honza společně s lidmi, vybavenými náradím, vyrazí do boje proti Brambasovi. Vítězství lidu završuje shození krále Lamprechtuse a princezny Eufrozíny z mostu a žertovná korunovace hospodského s kmotříčkou.



Obr. 19 – Honza burcuje dav po záchraně Markýtky.

Obr. 20 – Lidové vojsko odhodlaně vyráží do bitvy s Brambasem.

Troškovo zpracování obsahuje i mnoho humorných prvků. Ve filmu vystupuje několik komických postav, například Honzův věčně hladový kamarád Valihrach či temperamentní kmotříčka Markýtky. Jejich glosy či jednání často odlehčují násilné scény a napětí. Další komickou figuru představuje hospodský, jeho žena a dva

synové. Humor je v tomto filmu přisouzen pouze těmto vybraným postavám, ostatní jsou vážní. Další komika vzniká zesměšňováním krále, princezny a královských vojáků. Ti naopak chtějí být důstojní, ale jejich chování či určitá situace je zesměšněná (princezna se často chová jako malé dítě, velitel vojáků visící za pásek na šibenici, královský rádce směšně utíká žalovat králi). Prostí lidé na straně Honzy tedy vytvářejí humor cíleně pro vlastní obveselení, ale princezna či král Brambas jsou opakovaně zesměšňováni a jejich majestát narušován.

V tomto filmu postavy nezpívají lidové písničky, ale hudební složka zde hraje důležitou roli. V dekorativní titulkové sekvenci, připomínající estetiku pohádek 50. let, zazní poprvé ústřední hudební motiv, který se ve filmu několikrát opakuje v mnoha variacích, podle toho zda je děj napínavý, nebo romantický. Jednou se tato melodie stane i součástí diegetického světa, když ji hraje Honzův kamarád Hnipírek na trumpetu. Postup opakující se ústředního motivu je známý například z oblíbené pohádky *Tři oříšky pro Popelku*. Troška se k pohádkové klasice hlásí i výběrem Karla Svobody jako skladatele hudby pro film.



Obr. 21 – Úvodní titulková sekvence nápadně připomíná estetiku 50. let.

Obr. 22 – Úvodní titulková sekvence, *Princezna se zlatou hvězdou*.

Obr. 23 – Úvodní titulková sekvence, *Byl jednou jeden král*.

Vztahy hrdiny a škůdců jsou v této pohádce netradiční tím, že si Honza není vědom toho, kdo jsou škůdci. Při útěku před verbíři neví, že se jedná o dílo Dory. Když porazí draka, domnívá se, že zachránil království a neví, že bojoval proti králi a princezně. Ti jej poté přelstí, ale Honza díky své důvěřivosti jejich podlost neodhalí. Jediný srozumitelný škůdce je pro něj Brambas, který zabil jeho milou a chce získat Honzovy kouzelné předměty. V předloze Honza nechce království před Brambasem zachraňovat, protože se cítí podveden a zkázu království si do jisté míry přeje. Přesvědčí jej až Markýtko, upozorňující, že ve válce nejvíce utrpí prostí lidé z vesnic. Honza ve filmové adaptaci se zdráhá spíše proto, že si nevěří, ale když zjistí, že Brambas drží Markýtku, zburcuje lid do války. Troška upravuje hrdinovu motivaci tak, aby připomínala více klasické schéma kouzelné pohádky (záchrana princezny).

Jak již bylo řečeno, v pohádce *Z pekla štěstí* jsou princezny dvě – jedna pravá a druhá falešná. Ta pravá, díky níž hrdina bojuje, je ve skutečnosti dívkou z vesnice a hrdinovou milou už od začátku. Falešná princezna Eufrozína má zase atributy podle kouzelné pohádky, ale plní funkci škůdce. Honza se nechá zlákat její krásou, protože Markýtku téměř nezná. Ve filmové adaptaci přijme Honza nabídku krále a princezny a na svou milou Markýtku v tu chvíli zapomene. Honzu chtějí získat všechny ženy – Dora, Markýtko i princezna a on si musí dokázat správně vybrat.

V předloze Jana Drdy vystupuje kromě čertů ještě kouzelný kmotříček, jehož může Honza v nejtěžší chvíli přivolat píšťalkou od matky. V Troškově verzi se Honza skamarádí s čerty, kteří se projeví jako pohádkoví dárci. Jsou přátelští a roztomilí pravděpodobně i proto, aby neděsili dětské diváky. V předloze i filmové adaptaci hrdina o kouzelné předměty postupně přijde a musí si nakonec poradit sám. Kouzla byla jen krátkou iluzí, ale spoléhat se na ně nelze. Příběh o Honzovi lze vnímat jako popření kouzelné pohádky, kde zásadní roli hrají zpravidla nadpřirozené bytosti (zástupci dobra i zla) a kouzelný dar (popř. kouzelní pomocníci) pro boj se škůdcem jako v pohádce o princezně Jasněnce. V případě *Z pekla štěstí* jsou všichni škůdci lidé, které lze porazit i bez kouzel. Jediný, kdo vyžadoval v souboji kouzla je drak (kouzelný plášť využívá Honza v boji pouze v Troškově zpracování, v předloze mu stačí vlastní síla a kamarádi). Kouzelné předměty a bytosti tedy v pohádce *Český Honza* potažmo *Z pekla štěstí* ani nemusejí být. Neplní totiž roli v pohádkové struktuře, pouze atrakcí pro děti. Zároveň vytváří významy v souladu s komunistickou ideologií – člověk nepotřebuje kouzla k dosažení svých cílů, ale poctivost, odvahu a podporu lidu.

Kromě popření významu kouzel obsahuje *Z pekla štěstí* i další prvky socialistického realismu. Vztah prostého lidu a šlechty (vládnoucí třídy) je zde ze všech Troškových pohádek nejvíce konfliktní. *Z pekla štěstí* prezentuje krále a princeznu nejen jako pyšné, ale rovnou jako podlé postavy, které chtějí mít kontrolu nad lidem a vykořisťovat ho (zdůrazněno skrze zákaz konzumace masa). Navíc disponují tajnou zbraní, o jejíž podstatě lidu lžou. Jsou opakem moudrého krále Miroslava z *Pyšné princezny*, který si váží každého poddaného. Král Lamprechtus a princezna Eufrozína se vydají z paláce na náměstí, až když se cítí ohroženi a potřebují získat Honzu na svou stranu, protože má silnou podporu lidu. Další šlechtic, král Brambas, je pojat jako loupežník a místo aby se Eufrozíně dvořil, chce ji získat silou. Brambas představuje pohádkového antiprince – nezachraňuje

princeznu před drakem, ale princezna musí mít paradoxně ochočeného draka, aby ji chránil před Brambasem. Rysy šlechty má i Dora (pýcha, nepracuje a neustále se zdobí), která si oblékne slavnostní bohatě zdobený kroj, když chce získat Honzu za muže. Dvořané projevují svou hamižnost ve chvíli, kdy se perou o Honzův kouzelný ubrousek, ač žijí v přepychu. Jedinou spravedlivou postavou na zámku představuje kmotřička, která však zastává dělnickou profesi a patří více k lidu. Škůdci v této pohádce nejsou nadpřirozené bytosti, ale právě zástupci šlechty.

Prostí lidé jsou naopak čestní, umí spolupracovat a s výrazným vůdcem se dokážou vzepřít králi s porazit Brambase. Jedná se opět o dva základní a značně vyostřené typy, reprezentující střet společenských tříd, jejichž konflikt připomíná socialisticko-realistické filmy 50. let. Šlechta není poražena vlastní neschopností a slabostí (knížepán z *Princezny ze mlejna*), ale násilnou cestou. Pohádka tímto motivem prezentuje základní východiska marxismu-leninismu o vítězství proletariátu. V Troškově adaptaci po vítězství prostého lidu dosedá na trůn Honza, což je v rozporu s Drdovými hrdiny, kteří roli vládce odmítají. Jíra získal princeznu, ale docílil změny jejího postavení (stala se řemeslníkovou ženou). Jindra zase odmítl princeznu a vzal si dívku ze mlýna. Honza sice odmítl princeznu a vzal si prostou dívku, ale králem se nakonec stal. Troška tímto dodrží tradiční pohádkové schéma a popře Drdovy zásady, z čehož se dá usuzovat, že pokud se v jeho filmových pohádkách objevují prvky socialistického realismu, nejedná se s největší pravděpodobností o záměr.

Shrnutí analýzy:

Z pekla štěstí se z velké části přidržuje schématu kouzelné pohádky i přes úpravy, které provedl již autor předlohy Jan Drda pro docílení významů socialistického realismu. Jedná se především o záměnu rolí několika tradičních postav. Princezna a král plní netradičně roli škůdců, drak není škůdce v pravém slova smyslu, ale jejich zbraní. Plní roli ochránce princezny, která až po jeho smrti předstírá, že ji ohrožoval. Mladý král Brambas není ušlechtilý zachránce, ale loupežník. Všichni zástupci šlechty jsou zkažení a falešní. Záchrana princezny se tedy neodehrává na jejich úrovni, ale v prostředí prostého lidu.

Chasník Honza zachrání statkářovu nevlastní dceru Markýtku před krutou princeznou Eufrozínou, která ji chce nechat popraviti. Podruhé Markýtku zachrání

před Brambasem. Honza ji vysvobozuje dvakrát, vždy ze spárů šlechty, kterou se v Troškově verzi paradoxně na konci sám stává. Troška tedy mísí prvky tradiční kouzelné pohádky se změnami, které provedl Jan Drda v duchu socialistického realismu. Dále mísí estetiku českých filmových pohádek 50. let s novými moderními postupy (počítačová animace) a pracuje s žánrovými schématy komedie, historického, dobrodružného a romantického filmu, přičemž využívá jejich nejznámějších klišé. Z hlediska významů jde o pohádku nejednotnou, hlásící se z velké části k odkazu Jana Drdy, ale zároveň k tradiční kouzelné pohádce, v níž se chudý hrdina stane králem. V případě *Z pekla štěstí* došlo k sesazení krále prostým lidem (nikoli ke korunovaci zachránce princezny) a nastolení nového vládce z lidu.

6.4. Princezna ze mlejna 2 (2000)

Po šesti letech od natočení prvního dílu byla do kin uvedena Troškova dosud divácky nejúspěšnější pohádka, druhý díl *Princezny ze mlejna*. Jedná se o dílo vzniklé z velké části na popud Troškových fanoušků, kteří opakovaně prosili svého oblíbeného režiséra, aby je znovu vzal do malebného mlýna a rozesmál kousky po'ouchlého čerta. Vznikl tak druhý díl, vycházející opět z vlastního scénáře Zdeňka Trošky a Vratislava Marka, ačkoliv se pokračování již uzavřeného pohádkové příběhu přiči podstatě tohoto žánru. I přes dekonstrukční rozměr prvního dílu se v mnoha ohledech tvůrce přidržel některých tradičních motivů kouzelné pohádky (např. šťastný konec, svatba hrdiny s „princeznou“). Druhý díl začíná narozením dítěte Elišky a Jindřicha, kteří spolu šťastně žijí ve mlýně.

Narativní stavba druhého dílu se více než tomu prvnímu podobá Troškově dobrodružné pohádce *Z pekla štěstí*. Jindřich, stejně jako Honza, svou princeznu hledat nemusí, protože ji už získal v prvním díle. Díky škůdci (knížepánovi) se ale hrdina ocitne mimo domov a naruší se tím vztah s Eliškou. Cílem hrdiny tedy není vydat se do světa hledat princeznu, ale vrátit se ze světa domů za rodinou. Už z tohoto vyplývá, že *Princezna ze mlejna 2* nepracuje se schématem kouzelné pohádky, ale s jiným typem syžetu. Podobně jako ve *Z pekla štěstí*, sledujeme dvě základní linie (Jindřich bojuje ve válce, Eliška čeká ve mlýně). Hlavní postavy se ale na rozdíl od Markýtky a Honzy v průběhu vyprávění nesetkávají, jsou od sebe po celou dobu vzdáleni. V prvním díle byli Jindřich s Eliškou neustále spolu, ale ve druhém se pouze rozloučí a přivítají. Prostředníkem jejich komunikace je holub, skrze něhož si posílají dopisy.

Více prostoru než v prvním díle dostává knížepán a jeho sluha Žán. Lze tedy mluvit o třech základních narativních liniích. Hledání ženicha pro čarodějnici představuje poslední vedlejší linku, která se ve druhé polovině protne s linií knížepána, když mu čarodějnice pomáhá zalíbit se Elišce. Knižepán se oproti prvnímu dílu projevuje aktivněji – vydá se sloužit do mlýna, aby se tam podobně jako kdysi Jindřich, zalíbil Elišce.

Prostor, v němž se pohybují postavy, již není omezen na mlýn a jeho okolí, ale výrazně se rozšiřuje o zámek knížepána a také o bitevní pole, kde probíhá válka s Turkem. V prvním díle vznikalo napětí díky stanovenému časovému termínu, do něž si musela Eliška najít ženicha, zatímco druhý díl pracuje s napětím skrze nedostatečné informovanosti postav. Eliška opakovaně uvěří, že je Jindřich mrtev, ale divák má více informací a ví, že se není třeba bát. Napětí tedy funguje hlavně na úrovni postav. Ve dvou scénách z bitevního pole ale filmový narativ podá i divákovi informaci způsobem, který v něm může na okamžik vyvolat pochybnost, zda hrdina žije. Jindřich spadne ze srázu, uvězněn v hořícím voze. Následuje scéna ve mlýně, kde spadne ze zdi obrázek a Eliška se lekne. Hned nato ale navazuje scéna s Jindřichem, který přežil díky kouzelnému šátku od čerta. Podobná situace se opakuje, když Jindřich skočí ze srázu do vody.

Jindřichův návrat domů je tedy jen otázkou času a Elišku trápí pouze její nevědomost. Divák s ní nesdílí strach o Jindřicha, ale spíše s ní soucítí. Elišce jinak nic nehrozí, díky neschopnosti knížepána. Eliška se nedostává do tak extrémních situací jako Markýtko, kterou musel Honza zachraňovat z šibenice a před Brambasem. Hnací motorem narativu *Princezny ze mlejna 2* je paradoxně čekání Elišky na Jindřicha. V tom se podobá prvnímu dílu, v němž hlavní postavy čekaly, až bude úplněk.

Výchozí situace

Jindřich žije šťastně s Eliškou ve mlýně, narodí se jim dcera.

4) Škúdce se snaží vyzvídat

Narození dítěte se snaží zabránit knížepán s Žánem střelbou na čápa na obloze. Po narození dítěte přijedou poblahopřát do mlýna.

8) Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Jindřich je na příkaz knížepána povolán do armády a odchází do války s Turkem.

9) Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny

Do mlýna přichází ohlásit zprávu o narukování Jindřicha knížecí tambor.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

Jindřich dostane od čerta kouzelný šátek, který jej ochrání před každým nebezpečím a od vodníka radu, aby se držel blízko vody.

11) Hrdina opouští domov

Jindřich se loučí s Eliškou, odchází na zámek narukovat do armády.

16) Hrdina a škúdce vstupují do bezprostředního boje

Jindřichův boj lze rozdělit do několika fází. Na začátku se bouří proti autoritářskému veliteli, který zastupuje knížepána. Poté, co přežije pád ze srázu v hořícím voze, zachraňuje českého vévodu (Lukáš Vaculík) před Tureckými vojáky.

19) Počáteční neštěstí je zlikvidováno

Počáteční neštěstí není zlikvidováno bojem hrdiny, ale paradoxně přesilou Turků, kteří Jindřichovu armádu porazí. Válka tím pádem skončí a Jindřich se může vrátit domů.

18) Škúdce je poražen

Nedá se říct, že by hrdina zvítězil nad škúdcem, protože přímo s ním nebojuje, ale aktivně zápasí s nepříznivou situací, do níž jej škúdce uvrhl (válka).

Škúdce (knížepán) je „poražen“ ve mlýně tím, že jej Eliška důrazně odmítne a čert s vodníkem vyženou. Ve mlýně však nešlo o skutečný boj se škúdcem, protože ten svoji funkci nedokázal naplnit.

30) Škúdce je potrestán

Kníže se vrátí na zámek, kde se mezitím usídlila čarodějnice a protože si ji knížepán nechce vzít, musí s Žánem za trest drhnout podlahu.

20) Hrdina se vrací

Vévoda nabízí Jindřichovi za záchranu života dům ve městě a bohatství, ale ten odmítá, chce se vrátit domů do mlýna. Jindřich se vrátí domů, všichni jej radostně vítají.

Shrnutí:

VS – 4 – 8 – 9 – 14 – 11 – 16 – 19 – 18 – 30 – 20

- hrdina odchází z domu do války s Turkem
- hrdina bojuje s Turkem
- neškodný škůdce je vyhnán
- škůdce je potrestán
- hrdina se vrací domů

Při hledání funkcí jednajících osob ve filmu *Princezna ze mlejna 2* se ukázalo, že jde jen o náznaky či části funkcí. Nejvíce prostoru ve vyprávění mají naopak prvky žánru komedie a dobrodružného či válečného filmu. V souladu se strukturou syžetu kouzelné pohádky počáteční harmonii narušuje škůdce, ale od té chvíle se už neděje téměř nic, co by připomínalo funkce jednajících osob a jejich tradiční posloupnost. Ve filmu lze sice identifikovat hrdinu, ale ten je odsunut do války, kde nemůže bojovat se škůdcem a pouze musí přetřpět těžkosti, které ho ve válce čekají. Stejně jako jeho žena Eliška musí snášet přítomnost přestrojeného kníže pána ve mlýně. Nadpřirozené bytosti i jejich kouzla plní především roli komickou, pouze na začátku naplňují čert s vodníkem funkci dárců. Film neobsahuje ani boj se škůdcem, protože kníže pána není schopen boje (zastupuje jej zlý velitel, jemuž se ale Jindřich nakonec vždy podřídí). Na rozdíl od černokněžníků, kteří princeznu zajmou a nutí do sňatku, se snaží kníže pána v přestrojení Elišky zalíbit a získat ji mírumilovnou cestou. Jeho snahu však Eliška i ostatní obyvatelé mlýna okamžitě prohlédnou. Jeho aktivitu v roli krajánka Johana nelze označit jako škůdčovství, protože nikoho ve skutečnosti neohrožuje a scény s ním vytváří výhradně komické situace. Většinu zásadních akcí škůdce (chycení holuba) ale provádí stejně jako v prvním díle sluha Žán.

Sémantické prvky pohádkového žánru v *Princezně ze mlejna 2* představují zejména kouzelné bytosti (čert, vodník, čarodějnice), které však plní funkce

jednajících osob jen okrajově, nebo vůbec. Kouzla jsou především zábavnými efekty, které nehrají roli ve struktuře vyprávění pohádky. Čert se například někdy přemísťuje stejně jako v prvním díle proměnou na modrou sršící záři, která létá vzduchem. Přemísťovat se tímto způsobem však nepotřebuje (jde často o vzdálenost několika metrů) a jeho proměna je efektem, který pobaví dětského diváka, ale jinou funkci nemá. Pomocí kouzel dále vodník pomáhá Elišce prát prádlo v rybníce a čert zase nechá ožít pytle s moukou, které samy vyskáčou na vůz. Kouzelné bytosti tedy plní částečně roli pomocníků Elišky, ale ne v boji se škůdcem, nýbrž v domácích pracích. Čarodějnice má zcela vlastní příběh, nesouvisejícím s linií Jindřicha a Elišky. Včlenění se do ní až díky tomu, že ve své zoufalé touze po ženichovi pomůže knížepánovi získat Elišku. Po neúspěchu knížete ve mlýně se nastěhuje na zámek a uloží knížepánovi s Žánem trest – sto let uklízení. Její akce mají podobně jako u čerta a vodníka účel zejména komický (např. klouzání na nablýskané podlaze v zámku).

Stylistika ve velké míře navazuje na první díl. Mlýn je snímán v pomalých jízdách či zoomech ve velkých celcích a působí jako pohlednice Josefa Lady. Mlýn představuje harmonický domov, z něhož Jindřich musí na začátku odejít a za nějž bojuje. Film končí velkým celkem na mlýn, přičemž se kamera pomocí zoomu vzdaluje, čímž otevírá okolní krajinu a do toho zní Jindřichova píseň, oslavující domov a rodinu. Poté následuje titulková sekvence, zobrazující typickou českou kopcovitou krajinu. Význam „domov“ se tak vztahuje na celou českou zemi a nabízí divákovi nejen dojetí nad příběhem, ale i nad vlastním uvědoměním místa, kam patří. Jedná se o prvky vlastenectví a propagace „českosti“, jejichž obdoby jsou obsaženy i v prvním díle.



Obr. 24 – Zdůrazňované hodnoty ve filmu – vlastenectví, nacionalita.

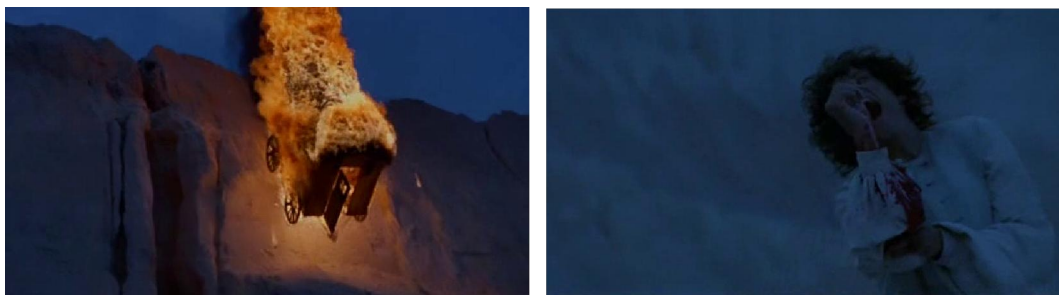
Obr. 25 – Nejdůležitější v životě postav je domov, který představuje mlýn.

Bohatost a barevnost kostýmů knížete a Žána kontrastuje s prostým vzezřením obyvatel a prostředím mlýna. Působí ve mlýně jako cizorodé a nepřátelské prvky. Herecký projev Elišky, Jindřicha a mlynáře má blízko k realističnosti, ale při

znázornění výraznějších emocí se jejich projev mění na pateticky divadelní. Ostatní postavy (kouzelné bytosti, knížepán a Žán) se projevují velmi přepjatě (stylizovaný hlasový projev, přehnaná gesta a mimika). Čert s vodníkem mají mentalitu a chování předškolních dětí a jsou proto postavami, které mají dětští diváci nejraději.¹¹⁵ Jejich excentrický projev představuje hlavní zdroj humoru v obou dílech. Humor dále staví na absurdních kontrastech a nečekané záměně rolí. Čert po hrdinově odchodu začne ve mlýně pracovat a přijme roli Jindřicha, dokonce dostane mlynářskou čepici a spí na půdě v posteli, odkud Jindřicha kdysi vyháněl. Knižepán se zase pokouší převzít roli Jindřicha pomocí proměny na pocestného, sloužícího ve mlýně. To však odporuje jeho dosavadnímu životnímu stylu. Svoji novou roli není schopen hrát věrohodně a jeho pokusy o zapojení se do práce působí směšně. Dalším humorným kontrastem je například přítomnost čarodějnice z lesní chýše v přepychovém zámku a v opačném provedení zase přítomnost knížete oděného v honosných červených šatech na poradě s čarodějnici v lese.

Výraznou změnou oproti prvnímu dílu je absence písniček, zpívaných hlavními postavami, které by měly zároveň narativní funkci. Úryvky lidových písní (např. *Měl jsem já panenku*) se objevují buď instrumentálně v nediegetickém hudebním doprovodu, nebo ve formě ukolébavky, kterou zpívá Eliška. Až na samém konci zazní píseň v podání Jindřicha (nediegeticky), který zpívá o tom, že mlýn je jeho „království dvou princezen“. Další novinkou jsou dynamické scény z bitevního pole, natočené ve stylu dobrodružných historických filmů. Některé připomínají svou drastičností noční boj Jíry při záchraně Jasněnky z hradu čarodějnic.

¹¹⁵ Oblíbenosti postavy čerta si byli tvůrci vědomi, což se projevilo na provedení propagačních plakátů k filmu. Ačkoliv se film jmenuje *Princezna ze mlejna 2*, na plakátě je detail obličeje čerta, předvádějící grimasu.



Obr. 26 – Akční prvek (pád hořícího vozu ze srázu s hrdinou uvnitř).

Obr. 27 – Násilná scéna souboje Jindřicha s Turky.

Hrdina a škůdce v případě *Princezny ze mlejna 2* nikdy nepřijdou do přímé konfrontace a porážka škůdce nenastane díky hrdinovi. Jindřich domů přichází už ve chvíli, kdy slouží knížepán čarodějnici na zámku. Základní konflikt kouzelné pohádky se odehrává jen nepřímo (Jindřichův boj s tureckými vojáky a jeho vzpoura vůči veliteli) a nemá vliv na porážení škůdce. Toho však ani není třeba porazit, protože není sám o sobě nebezpečný. Boj mezi Jindřichem a knížepánem není myslitelný, knížepánova síla spočívá pouze v jeho společenského postavení. Pokud budeme považovat za postavu princezny Elišku, nelze mluvit o její záchraně ze strany hrdiny. Ten se ve válce pouze snaží přežít a vrátit se domů a přímo o záchranu Elišky nebojuje.

Čert s vodníkem vyměnili roli nápadníků (neschopných škůdců) z prvního dílu za nadpřirozené pomocníky, bez jejichž kouzelných darů by Jindřich nepřežil. Pomoc kouzelných bytostí člověku má podobně zásadní roli jako v pohádce o princezně Jasněnce. Tím se liší od filmu *Z pekla štěstí*, v němž Troška následoval Drdovu víru v lidskou sílu a odvalu, která se obejde bez kouzel. Čarodějnice v souladu s prvním dílem *Princezny ze mlejna* nepředstavuje bytost zlou (škůdce), ale vedlejší postavu s vlastním příběhem, která se nepřímo zaplete do škůdčovství knížepána, ale sleduje úplně jiné cíle (jejím primárním cílem není škůdčovství hrdinovi). S čarodějnici ani nikdo nebojuje, o její přítomnosti ví jenom čert s vodníkem a je proto překvapivé, že se na konci vítá s Jindřichem a raduje z jeho návratu s ostatními obyvateli mlýna.

Stejně jako první díl využívá typizace (svět venkova – Jindřich a Eliška, svět šlechty – knížepán a Žán). Knížepán zneužívá svého postavení a vydírá Elišku, aby ji získal pro sebe. Je zobrazen jako jednorozměrná figurka, toužící po prosté dívce, která ho přitahuje víc než ženy podobného společenského postavení. Knížepán se ve druhém díle stává ještě větším terčem posměchu, protože je konfrontován

s prostým životem ve mlýně. Chlubí se uměním zpěvu a tance, ale neumí obracet seno a kydat hnůj. Troška tedy typizaci využívá především k docílení humoru. Film pracuje se základními stereotypy a představami o tom, jak žije knížepán a jak se žije ve mlýně. Tento humor může přinést uspokojení divákům, kteří se považují za pracovité, ale nemají významný společenský status.¹¹⁶ Knížepán zosobňuje třídu bohatých lidí, kteří mají mnoho majetku a o nichž panují představy, že jsou nepraktičtí.¹¹⁷ Zkaženost prostředí nejvyšší třídy vyjadřuje také vypočítavý lokaj Žán. Nekritická loajalita ke knížepánovi mu umožňuje žít v přepychu, ačkoliv svůj oddaný postoj k němu pouze předstírá. Velitel vojáků se zase projevuje jako autoritářský sadista, zneužívající svého postavení nad vojáky a plní tak známé klišé o vojenských velitelích napříč všemi válečnými filmy. Zástupci vládnoucí třídy jsou tedy zobrazeni jako zkažení lidé, ničící životy prostým, poctivým lidem. Ti se však nebrání tak tvrdě jako Honza a Markýtko, ale spíše se snaží jejich útlak přečkat. Ve filmu není revoluční rozměr (změna společenského systému, vzpoura proti vrchnosti), jako například ve *Z pekla štěstí*.

Shrnutí analýzy:

Princezna ze mlejna 2 se velmi výrazně vzdaluje od struktury kouzelné pohádky. V podstatě s ní nemá skoro nic společného, až na prvotní škůdčovství a výskyt kouzelných bytostí, které pomáhají hrdinovi překonat překážky. Jedná se spíše o kvazi-historickou dobrodružnou komedii, obohacenou některými sémantickými znaky pohádky (kouzelné bytosti, kouzla). Komedialní rozměr filmu jednoznačně dominuje s tím, že se jedná o humor pro nejmenší diváky, čerpající nejčastěji z infantilního projevu čerta s vodníkem. Dále humor staví na jednoduchých kontrastech (knížepán ve mlýně, čarodějnice na zámku). Film idealizuje prosté poctivé venkovany a jednoznačně odsuzuje zástupce šlechty a všechny další, kteří mají v rukou moc.

Na rozdíl od prvního téměř bezkonfliktního dílu se zde objevuje několik akčních a bojových scén. Nejdůležitější hodnotu představuje domov, který

¹¹⁶ Na stejném principu staví mnohé televizní reality show, v nichž si lidé rozdílných společenských vrstev vymění na stanovenou dobu role a vzniká tak zaručený konflikt, např. *Zlatá mládež* (Richard Komárek, 2015).

¹¹⁷ Knížepán není pohádkovou postavou jako spíše postavičkou z vtípu. Jeho funkce je podobná jako má ve vtípech například ustálený typ „hloupá blondýna“.

reprezentuje mlýn a jeho obyvatelé. Domov narušuje knížepán ze slovní zásobou plnou německých a francouzských výrazů a dalším nepřítelem je turecké vojsko. Film lze chápat i jako propagaci české kultury, jež se musí „bránit“ před cizími vlivy. Jindřich musí obhájit to, co získal v díle prvním téměř bez vlastního přičinění. Jeho boj však není zápasem o Elišku či domov, ale spíš čekáním až skončí válka.

6.5. Z pekla štěstí 2 (2001)

Rok po premiéře *Princezny ze mlejna 2* byl uveden do českých kin také druhý díl *Z pekla štěstí*. Scénář již nevychází z literární předlohy Jana Drdy, ale volně rozvíjí příběh Honzy a Markýtky. Na scénáři se Zdeňkem Troškovu spolupracoval Evžen Gogela, s nímž v následujících letech vytvořil tři díly komedie *Kameňák*. Syžet druhého dílu *Z pekla štěstí* se v mnohém podobá *Princezně ze mlejna 2*. Vyprávění začíná narozením dítěte Honzy a Markýtky. Jejich štěstí překazí prosba o pomoc sousedního krále, jehož napadl se svým vojskem Brambas. Honzovy nepřítomnosti na zámku využije Dora, která se přijde Markýtce na zámek omluvit, ale ve skutečnosti se chce pomstít. Na rozdíl od neschopného knížepána z *Princezny ze mlejna* dokáže Dora svoje škůdcovství realizovat a téměř se jí podaří odstranit Markýtku a získat Honzu. Dalším výrazným rozdílem oproti *Princezně ze mlejna 2* je komplikovanost narativu, skládajícího se z mnoha vzájemně propojených linií.

Honza, který byl v prvním díle hrdinou a řídil veškeré akce, se v druhém díle pouze vydá do války s Brambasem a poté se vrací domů, kde vypije pohár s lektvarem zapomnění a málem se ožení s Dorou. Více prostoru má ve druhém díle Markýtky, která je stejně jako v prvním díle trpící obětí. V další linii se odehrává útěk princezny Eufrozíny a krále z pekla, kteří se pokusí spojit síly s Brambasem a společně vycvičit nového draka. Jejich snahy probíhají téměř po celou dobu mimo hlavní linii, které jako škůdce dominuje Dora. Do jisté míry lze i jejich trojici považovat za škůdce, protože na konci nechají Markýtku přivázat ke skále jako potravu pro blížící se dračici.

Další linie se zaměřuje na Honzovy tři kamarády, kteří s ním odjedou do války. Jejich cestu domů však zkomplikují sedmimílové boty a tři přání od zlaté rybky. Díky tomu se dostanou na zámek až ve chvíli, kdy už se Honza pod vlivem lektvaru chystá oženit s Dorou. Poslední narativní linkou jsou trable dvou čertů, kteří mají přivést princeznu a krále zpět do pekla. Místo toho najdou v řece dítě Markýtky a Honzy v ošatce, vezmou ho do pekla a svůj původní úkol opustí.

Většina událostí ve složitě kombinovaném syžetu vzniká nečekaným setkáním postav. Princip náhody se zdá být základním narativním postupem tohoto filmu. Když letí král s princeznou z pekla na sedmimílových botech, vystraší Brambasovu armádu, která se rozuteče a z války sejde. Dojde ale k setkání s Brambasem a vzájemnému spojenectví. Při cvičení draka se Brambas a princezna setkají náhodně s Markýtkou v jeskyni, kam se dostala díky tomu, že ji Dora shodila ze skály. Vyhnaná kmotřička ze zámku potká náhodně v lese Valihracha, Hnipírka a Kujbabu. Náhodné bylo i setkání Valihracha se zlatou rybkou a nalezení dítěte v řece dvěma čerty. Zlo není poraženo díky boji hrdiny, ale nevědomě vysloveným přáním Valihracha. Více prostoru než hrdina dostávají vedlejší postavy (Honzovi kamarádi, král s princeznou), kteří jsou spolu se škůdcem (Dorou) hybateli děje.

Výchozí situace

Král s princeznou jsou uneseni čerty do pekla. Markýtce a Honzovi se narodí syn. Honza s kamarády vydá do války s Brambasem.

4) Škůdce se snaží vyzvídat

Dora se po Honzovu odjezdu přijde Markýtce na zámek omluvit.

Markýtka ji věří a nabídne, aby s ní žila na zámku.

8) Škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

1. fáze:

Dora zinscenuje únos dítěte dravým ptákem a obviní kmotřičku, že se o dítě špatně starala. V noci pošle Dora v ošatce dítě po proudu řeky.

2. fáze:

Dora Markýtku shodí ze skály při hledání orlího hnízda.

3. fáze:

Dora dává Honzovi napít kouzelného nápoje.

4. fáze (Brambas, princezna, král):

Markýtku připoutají u vchodu do jeskyně jako potravu pro dračici.

18) Škúdcce je poražen / 19) Počáteční neštěstí je zlikvidováno / 30) Škúdcce je potrestán

Kamarádi vyburcují lidi z města a společně vtrhnou na svatbu Honzy s Dorou. Valihrach vysloví svoje poslední přání, adresované Doře: „čert jí vem“. V tom se objeví čerti, kteří odnesou Doru, Honzovi vrátí paměť a dítě. Ve stejnou chvíli přilétá Markýtko na dračici. Brambas, král, princezna a Dora se vaří v kotli v pekle. Na zámku probíhají křtiny, roli kmotra zaujme Lucifer.

Shrnutí:

VS – 4 – 8 – 18 /19/30

- hrdina odjíždí do války, škúdcce přijde na zámek
- škúdcce unese dítě, shodí Markýtku ze skály
- škúdcce dá hrdinovi nápoj zapomnění
- jiní škúdcce přivážou Markýtku u jeskyně jako potravu pro dračici
- díky třetímu přání Valihracha je škúdcce poražen

Z hlediska funkcí jednajících osob lze ve filmu *Z pekla štěstí 2* identifikovat pouze škúdcovství. To se však stále stupňuje a nikdo není schopen se mu bránit. Jediným činem pasivního hrdiny je podlehnout škúdcce. Hlavní postavy jsou bezbranné a veškeré dění řídí škúdcce a vedlejší postavy. Dora je poražena na poslední chvíli díky Valihrachovu nevědomě vyslovenému třetímu přání, tedy nezáměrně. Čerti v čele s Luciferem vyřeší všechny problémy, ač to nebylo jejich cílem. Tento záměr jim byl vnucen přáním Valihracha. V případě, že by hrdina zlaté rybce daroval život a ta mu za to slíbila splnit tři přání, jednalo by se o funkci č. 14 – hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek/pomocníka. Scéna z rybkou paroduje tento známý pohádkový motiv a navíc není vůbec spjata s hrdinou, proto scénu s ní jako funkci č. 14 neoznačuji.

Film také obsahuje mnohé scény, které se nijak nepodílí na funkcích jednajících osob. Mají buď komediální rozměr, nebo jde o prezentaci triků (hrnečku vař, cvičení draka) či bohaté výpravy a kostýmů (peklo, Lucifer). Čerti jsou v této filmové pohádce pravděpodobně proto, že v pohádkách bývají, ačkoliv zde neplní žádnou z funkcí jednajících osob. Tato filmová pohádka se v rámci Troškovy tvorby nejvíce odchýlila od toho, co lze nazvat kouzelnou pohádkou. Z hlediska funkcí

jednajících osob lze *Z pekla štěstí 2* zcela vyřadit z žánru pohádky. Jedná se spíše o pohádkovou parodii, využívající některých pohádkových motivů a známých sémantických znaků.

Tvůrci tento film naopak za klasickou pohádku považují, což vyjadřuje explicitně titulková sekvence. Svět filmové pohádky zaplňují kouzelné bytosti a rekvizity, tedy sémantické prvky pohádkového žánru. Ty však slouží především jako atrakce pro diváka, aniž by plnily funkce pohádkových postav. Nejvíce prostoru z kouzelných bytostí mají dva čerti z prvního dílu, kteří již neobývají chaloupku v lese, ale peklo v podzemí, které sdílí s dalšími čerty a krutým vládcem Luciferem. Čerti však plní především roli komickou, která staví na jejich zmateném projevu a neschopnosti splnit úkol (odkaz na čerta Vraníka z pohádky *S čerty nejsou žerty*). Rozklad důstojnosti pekla završí přítomnost nemluvněte, nad níž se rozněží i Lucifer. Peklo vlastní například sedmimílové boty a kouzelný hrneček na vaření kaše. Oba kouzelné předměty jsou jen atraktivními rekvizitami a nesouvisí s funkcemi jednajících osob, podobně jako létání se sedmimílovými botami je v první řadě vizuálně strhujícím prvkem s komickým efektem.

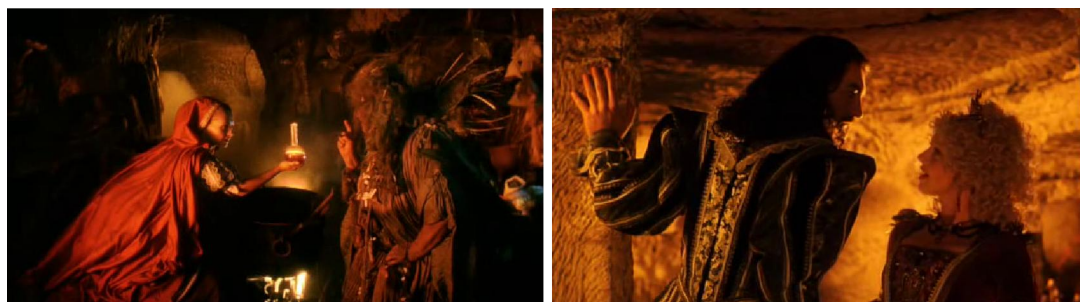


Obr. 28 – Triková komická scéna letu na sedmimílových botách.

Obr. 29 – Dvojice popletených čertů nalezla v řece nemluvně.

Další kouzelnou postavou, čarodějnice pouze namíchá Doře lektvar zapomnění pro Honzu. Nemá svou vlastní funkci a slouží filmu jako vizuálně zajímavá postava. Kostýmem a projevem připomíná čarodějnici z Troškovy první pohádky o princezně Jasněnce. Ve filmu se objevuje i kouzelné zvíře – zlatá mluvící rybka, vytvořená pomocí počítačové animace. Jde o bytost vytrženou z kontextu jiné pohádky, ale ve *Z pekla štěstí 2* má zásadní vliv. Díky Valihrachově prostoročestnosti jsou plněna bizarní přání, tudíž vznikají komické situace (propadnutí se do země, zjevení pána boha v hospodě) a díky třetímu přání porazí škůdce. Režisérova snaha tvořit pohádky především krásné je patrné na šerosvitných kompozicích a kontrastním barevném svícení nočních scén. Mizanscéně dominuje žlutá, červená a černá barva, přičemž

červené svícení doprovází čerty i ve scénách mimo prostor pekla. Herci se často vyjadřují výraznými gesty nebo pózou a dotváří statickou mizanscenu, připomínající romantickou malbu. Scény na zámku jsou vždy prosluněné, podobně jako prostředí mlýna, a nezáleží na tom, zda se Honza objímá s Markýtkou, nebo je obelháván Dorou. Stejně jako svícení mají dekorativní funkci i bohatě zdobené kostýmy.



Obr. 30 – Statická mizanscena s výrazným gestem, připomínající malbu.

Obr. 31 – Zdůraznění gesta s ukázkou bohatě zdobených kostýmů.

Ve filmu *Z pekla štěstí 2* se tvůrci opět vrátili k muzikálovým prvkům. Markýtka u jezera v lese zpívá píseň, vztahující se k narativu, v níž vyjadřuje stesk po Honzovi a naději, že se v budoucnu shledají. Píseň je v případě této pohádky jen osamocenou vsuvkou, nejedná se o podobnou koncepci jako například v prvním díle *Princezny ze mlejna*, kde byly písně reflexí vývoje narativu a postav. Další píseň ve *Z pekla štěstí 2* zazní až v titulkové sekvenci, v podání Karla Gotta, který ztvárnil roli Lucifera.¹¹⁸

Hrdina, kterého by měl v návaznosti na první díl představovat Honza, se škůdcem nechá snadno obelstít a není schopen proti němu bojovat. Po celou dobu, co škůdce ubližuje jeho rodině, není Honza přítomen. Když se vrátí domů, neodhalí v Doře škůdce, ale podlehne jejím intrikám. Náznak jeho aktivity vyjadřuje scéna, v níž se s Dorou vydá hledat Markýtku do hor, ale brzy se nechá přesvědčit k návratu na zámek. Honza tedy v případě druhého dílu *Z pekla štěstí* neplní svoji pohádkovou funkci a jeho pojetí je diametrálně odlišné od prvního dílu, v němž byl hlavním hybatelem událostí.

¹¹⁸ Obsazování předních českých popových zpěváků a zpěvaček do svých pohádek patří neodmyslitelně k marketingovým strategiím filmových pohádek Zdeňka Trošky. V *Princezně ze mlejna* vystoupila Lucie Bílá, která v roli čarodějnice zazpívala jednu píseň. V druhém díle ji vystřídala muzikálová zpěvačka Monika Absolonová. Ve *Z pekla štěstí* dostali prostor zase čeští zpěváci – Daniel Hůlka a Karel Gott. Jedná se o osobnosti spjaté s televizními zábavnými pořady a bulvárním tiskem.

Funkci princezny zastupovala v prvním díle Markýtkou, kterou Honza opakovaně zachránil před smrtí a na konci si ji vzal za ženu. Nyní jsou s Markýtkou manželé a nabízí se, že by o ni mohl bojovat znovu, k čemuž však nedochází. Podobně jako Jindřich ve druhém díle *Princezny ze mlejna* není hrdinovi umožněno bránit či zachraňovat svoji milou (o jejím ohrožení ani neví). Honza s Markýtkou se na začátku loučí a na konci vítají, ale jinak spolu vůbec nepřijdou do styku. Princezna Eufrozína s králem navazují na svoji roli škůdců z prvního dílu. Jejich snahy o znovuzískání království nevyjdou a Markýtku ohrozí jen díky náhodnému setkání.

Pomoc lidem ze strany kouzelných bytostí je v případě *Z pekla štěstí 2* zásadní, což odporuje pravidlům prvního dílu, kde si museli lidé poradit sami bez kouzel. Nebýt čertů a kouzelné rybky, nebyla by poražena Dora a také by se nenašlo unešené dítě. Činy kouzelných bytostí jsou však zcela nezáměrné a nahodilé. Sluneční paní z první Troškovy filmové pohádky pomáhá Jírovi a Jasněnce zcela záměrně (logicky) a v souladu s funkcemi jednajících osob. Čerti ve *Z pekla štěstí 2* nestojí na ničí straně ústředního konfliktu, ale díky několika náhodám se nechtěně stanou jeho součástí.

Konflikt mezi prostým lidem a šlechtou v této filmové pohádce téměř absentuje i původní typizaci nevyužívá. Honza se totiž stal králem a tím pádem se většina příběhu odehrává v prostředí šlechty, která díky tomu poprvé není zesměšňována. Jediným zástupcem prostého lidu zůstává kmoťříčka a Honzovi kamarádi, kteří však žijí také na zámku. Ve filmu se mihne i hospodský, ale pouze pro komickou scénku v hospodě a předání informací postavám. Král s princeznou a Brambasem jsou sice stále nebezpeční a podlí, ale pouze proto, že navazují na své charaktery z prvního dílu. Třídní konflikt absentuje i díky tomu, že scénář nevychází z předlohy Jana Drdy, který do pohádek významy tohoto typu cíleně zapojoval. Jedná se o jedinou pohádkou Zdeňka Trošky, v níž má hrdina od začátku roli panovníka. Film do jisté míry připomíná více *Andělskou tvář*, obohacenou o pohádkové postavy a humor, než první díl, na nějž navazuje. *Z pekla štěstí 2* dokazuje, že režisér Troška se v pohádkách nesnaží cíleně vytvářet významy podle norem socialistického realismu, ale v rámci adaptací Jana Drdy je ponechává.

Shrnutí analýzy:

Z pekla štěstí 2 lze označit za autorskou pohádku, která využívá známé sémantické prvky a některé syntaktické vazby z různých kouzelných pohádek, ale zcela libovolně je kombinuje. Tím vzniká dobrodružný příběh, obohacený o nadpřirozené bytosti a kouzla, ale strukturou syžetu neodpovídá kouzelné pohádce. Druhý díl stylisticky navazuje na první, ale z hlediska narativu se jedná o jiný typ příběhu, kde hlavní roli mají vedlejší postavy a princip náhody. Jedná se o jedinou Troškovu filmovou pohádku, kde má hrdina od začátku status krále. Troška ve druhém díle porušuje ideová pravidla Drdových pohádek, ale i obecná pravidla kouzelné pohádky.

6.6. Nejkrásnější hádanka (2008)

Po neúspěchu historické romance *Andělská tvář* a naopak divácky oblíbené komediální trilogii *Kameňák*, se Zdeněk Troška vrátil po sedmi letech k pohádkovému žánru. Scénář kombinuje dvě Drdovy pohádky – *O Matějovi a Majdalence* a *Jak princezna hádala, až prohádala*. První pohádka je epická, plná nečekaných zvrátů a obsahuje i několik bojových pasáží (válka s Turkem, přepadení loupežníky). Hlavní hrdina Matěj však nebojuje hrubou silou, ale vítězí vždy díky svému důvtipu. V nebezpečí mu také několikrát pomáhají ptáci, jejichž řeči rozumí. Rychtářova dcera Majdalenka po jeho vyhnání čeká, že se pro ni jednoho dne vrátí, jak to předpověděl kohout na dvoře. Pohádka *Jak princezna hádala, až prohádala* je oproti ní svojí podstatou anekdota, jejíž narativní struktura slouží především k tomu, aby prezentovala čtenáři velké množství hádanek. Jednoduchý příběh vypráví o pasáčkovi vepřů Ondrovi, který se jednoho dne vydá do království, kde princezna nabízí svoji ruku tomu, kdo uhádne všechny její hádanky. Ondra nejenže její hádanky uhádne, ale dá princezně svoje vlastní a za každou neuhodnutou žádá od princezny hubičku. Na královském dvoře to způsobí pozdvižení a hofmistr, dvorní dáma a dva vojáci vydírají Ondru, aby jim po uhádnutí všech hádanek dal část odměny. Ondra si proto po svém vítězství přeje sto ran lískovkou, které dostanou vyděrači místo něj. Pohádka oslavuje selský rozum a vysmívá se pyšné a namyšlené šlechtě.

Syžet *Nejkrásnější hádanky* se ze začátku odvíjí podle pohádky *O Matějovi a Majdalence*, ale místo toho, aby šel Matěj po vyhnání rychtářem rovnou do služby k loupežníkům, stane se na několik scén Ondrou a na panském kočáře se svezí za princeznu. Od té chvíle syžet vychází z druhé pohádky, která končí Ondrovým

návratem domů do Nepřejova. Matěj v Troškově verzi se po úspěchu na zámku „vrátí do své role“ a vydá se do lesa k loupežníkům. Vypuštěny jsou pasáže války s Tureckou armádou a pozměněny spory s proradnými generály. Matějovi protivníci nejsou chamtiví generálové, ale dvorní dáma, hofmistr a generál, tedy mírně upravené postavy z pohádky o pasáčku Ondrovi. Hrdina *Nejkrásnější hádanky* spojuje bystrého a dobrosrdečného Matěje s pasáčkem prasat Ondrou, který zná ty nejlepší hádanky. Oba hrdinové mají kromě charakterových vlastností i totožný sociální původ, a proto jejich spojení působí organicky. Filmová adaptace také více rozvíjí linii Majdalenky, pomocí níž vytváří napětí. Majdalenka se brání sňatku se sedlákovým synem Jakubem a doufá, že se Matěj vrátí. Když dá Matěj v rámci lsti na loupežníky rozhlásit po království, že se bude ženit s princeznou, Majdalenka si Jakuba málem vezme.

Narativ je díky propojení dvou pohádek ještě o něco komplikovanější než předlohy a Matějovo neustálé vracení se do lesa a zpět na zámek, působí překombinovaně. Hrdina se navíc po každé vyskytuje na „jiné straně“ konfliktu.

Výchozí situace

Matěj pracuje u rychtáře, má rád jeho dcera Majdalenku.

13) Hrdina reaguje na činy budoucího dárce

Matěj při práci na poli zachraňuje holuba před útokem dravce.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

Holub přinese Matějovi za svoji záchranu lesní jahodu. Matěj s Majdalenkou jí sní a díky tomu rozumí řeči ptáků.

8) Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Rychtář vyhání Matěje ze statku.

6) Škúdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku

Hofmistr, dvorní dáma a generál chtějí po Matějovi polovinu jeho odměny za to, že mu umožní hádat princezniny hádanky. Matěj každému slíbí třetinu.

30) Škúdce je potrestán

Matěj si po uhádnutí všech hádanek přeje za odměnu 99 ran lískovkou. Každý škúdce dostane 33 ran.

(Matěj úspěšně zvládne zkoušku u loupežníků. Matěj s loupežníky okrádá krále – je zajat, má být oběšen. Matěj s generálem a hofmistrem okrádají loupežníky – je zajat, hrozí mu smrt, tentokrát ze strany loupežníků. Matěje zachraňuje holub.)

8) Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu

Madlafous vyhrožuje – chce ukradené zlato zpět a princeznu za ženu. Dvorní dáma propouští hofmistra s generálem z vězení a společně se domlouvají na spolupráci s Madlafousem.

16) Hrdina a škúdce vstupují do bezprostředního boje

Matěj s vojákem Ondrou a princeznou připraví na Madlafouse léčku. Vyjedou si na projížďku do lesa, kde Matěj s Madlafousem bojuje.

18) Škúdce je poražen

Díky ukrytým královským vojákům v lese Matěj loupežníky přemůže a svázané je dovede na zámek. Matěj se v honosném oblečení vydá na statek, odkud si odvede Majdalenku.

31) Hrdina se žení a nastupuje na carský trůn

Matěj se žení s Majdalenkou. Na trůn nastupuje voják Ondra, který se žení s princeznou.

Shrnutí:

Vs – 13 – 14 – 8 – 6 – 30 – 8 – 16 – 18 – 31

- hrdina pomůže holubovi a získá od něj schopnost rozumět ptákům
- hrdina je vyhnán z domu
- hrdina potrestá škúdce (výprask pro hofmistra, dvorní paní a generála)
- hrdina poráží dalšího škúdce (Madlafouse)
- hrdina se vrací domů, žení se

Nejkrásnější hádanka využívá některé funkce jednajících osob (např. hrdina pomáhá dárci – dárci hrdinu odměňuje), ale celková struktura syžetu kouzelné pohádky neodpovídá. Kouzelné pohádky však nejsou ani Drdovy předlohy. *O Matějovi a Majdalence* má blíže k novelistickým pohádkám, které neobsahují kouzla a hrdina vítězí díky své chytrosti. Nadpřirozená schopnost, kterou hlavní postavy získají, je do pohádky vsazena pravděpodobně pro zvýšení čtenářské atraktivity. Kouzla mají dětští čtenáři rádi, ale konkrétně v této pohádce by ani nemusely být. Ptáci především informují Majdalenku a jednou Matěje zachrání před loupežníky. Matěj by se ze skrýše mohl stejně tak dostat pomocí nějaké lsti, což by i lépe zapadalo do celkové koncepce pohádky, vyzdvihující hrdinův bystrý rozum. Stejně tak mohl být rychtářem vyhnán ze statku, aniž by kohout prorokoval jeho návrat jako ženicha Majdalenky. Kohoutovo proroctví rámuje pohádku a díky němu má anekdotický rozměr. Troška adaptoval obě pohádky věrně a žádná další kouzla, ani nadpřirozené bytosti do své verze nepřidal.

Stylistika všech Troškových pohádek je velmi podobná. Důraz na krásu a zdobnost mizanscény dominuje. V *Nejkrásnější hádance* jsou pomocí pomalých panoramatických jízd akcentovány krásy české krajiny již v úvodních titulcích. Troška také jako obvykle vytváří idylické obrazy života na vsi, připomínající Ladovy ilustrace. Matějovo putování krajinou znázorňují podobné prostředky jako u Jindřicha z *Princezny ze mlejna* – krásné krajinky kalendářového typu ve velkých celcích, jimiž hrdina prochází.



Obr. 32 – Úvodní titulková sekvence.

Obr. 33 – Snímání krajiny ve Strakonickém dudákově z 50. let.

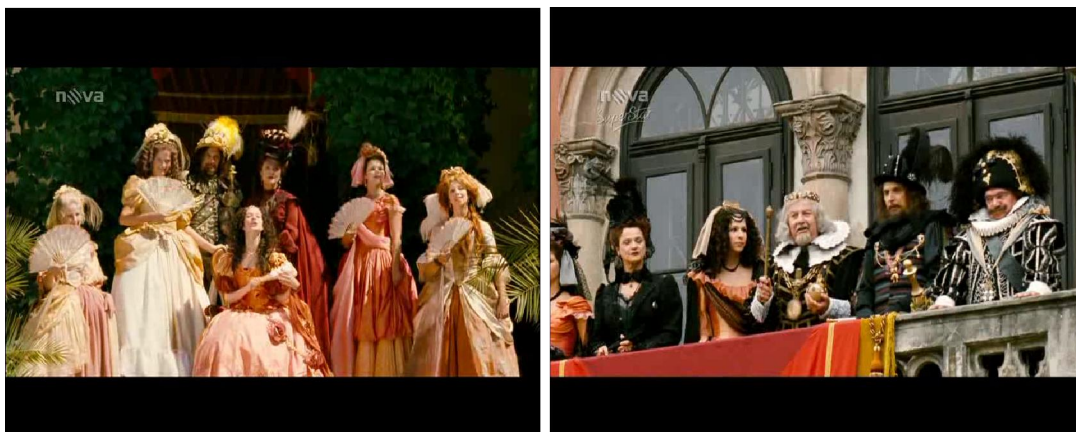
Královský zámek působí v krajině monumentálně a kamera jej opakovaně snímá ve velkých celcích a někdy z pohledu (ctí tradici českých filmových pohádek). Tvoří jeden ze základních sémantických znaků, díky nimž divák film žánrově zařadí k pohádkám. Král s princeznou jsou rovněž zobrazeni se všemi známými pohádkovými atributy. Sémantické prvky pohádkového žánru ctí tvůrci tohoto filmu důsledně.



Obr. 34 – Monumentální zámek.

Obr. 35 – Král s tradičními rekvizitami.

Střídmost venkovského oblečení kontrastuje s honosnými pestrobarevnými šaty dvorních dam na zámku. Prostory zámku snímá kamery často ve velkých celcích, popřípadě celcích, v nichž vyniknou bohaté kostýmy a rekvizity, které prezentují postavy a početný kompars tak, aby jich bylo v mizanscéně co nejvíce. Zástupci šlechty mají téměř v každé sekvenci jiné šaty (například při popravě Matěje převažují černé šaty a dekorativní prvky). Oproti seřazeným dvorním dámám stojí Matěj v mizanscéně buď zcela osamocen se strohým pozadím, nebo ve společnosti vojáka Ondry. Dvorní dámy s princeznou tak vůči němu vytvářejí vizuální přesilu (hradbu), kterou však Matěj díky uhádnutí hádanek vždy rozbije (dvorní dámy se rozutečou, nebo omdlí).



Obr. 36 – Mizanséna zaplněná komparesem dvorních dam.

Obr. 37 – Černé kostýmy při popravě Matěje.

Dynamizace scén, v nichž postavy pouze stojí a hovoří, je dosahováno kroužením kamery kolem nich v delších záběrech, které prokládají klasické krátké záběry/protizáběry na obličej postavy a záběry přes rameno. Rozhovory jsou tedy snímány několika různými postupy zároveň, ale kromě pocitu pohybu nepřidávají scénám nové významy, ani nezduřazňují jejich emocionální náboj. Dvorní dámy v pestrobarevných šatech kromě vyplňování prostoru, dynamizují statické scény neustálým pohybem vějíři, omdléváním a dalšími přepjatými gesty. I herectví ostatních zástupců šlechty se vyznačuje směšnými grimasami. Herecký projev Ladislava Potměšila v roli krále připomíná jeho ztvárnění postavy ztřeštěného policajta v komedii *Byl jednou jeden polda* (1995). Zesměšňování šlechty a jejich manýr tvoří základ humoru i v této Troškově pohádce.

Inovaci v kontextu Troškovy pohádkové tvorby představuje typ hrdiny. Matěj (Jan Dolanský) se nebere tolik vážně, jako Honza či Jindřich, ale v souladu s Drdovou předlohou je stále flegmaticky bezstarostný a na těžké situace reaguje s humorem. Vyhýbá se patetickým gestům svých předchůdců a působí civilněji. Není naivní jako Jindřich, hledající vysněnou princeznu, nebo Honza, který se nechá lehce obelstít princeznou Eufrozínou. Matěj je na rozdíl od nich vždy nad věcí a spoléhá se na svůj bystrý rozum. Ať už jej ohrožují loupežníci či nepřátelé ze zámku, nenechá se nikdy vyvést z míry.

I v této pohádce postavy zpívají několik písní, které retardují tok vyprávění a vytvářejí poetickou atmosféru. V noci při měsíčku například zpívá Matěj s vojákem Ondrou sloku chodské lidové písně *Na rozloučení, mý potěšení*. Písně ale nejsou součástí celkové koncepce, jako v *Princezně ze mlejna*, která má blízko

k muzikálu. *Nejkrásnější hádanka* obsahuje i taneční scénu, v níž Matěj učí princeznu lidový tanec „skočnou“ (podobná scéně ve *Zpekla štěstí tančí*, kde skočnou tančí Honza s princeznou). Taneční scéna obsahuje všechny typické prvky troškových pohádek. Je plná humorných situací, díky střetu vysoké a nízké kultury dvorní dáma reaguje na venkovskou uvolněnost upjatě a cítí se uražena, čímž vzniká komická situace. Scéna dále plní roli poetické vsuvky, v níž se princezna ocitne v náručí vojáka Ondry a zároveň v mizanscéně vyniknou krásné šaty a prosluněné prostředí parku. Snahu o poetičnost a příjemnou atmosféru staví Troška na první místo na úkor dramatičnosti příběhu, což neplatí pouze v případě pohádky *O princezně Jasněnce a létajícím ševci*, v níž jsou obě roviny harmonicky propojené.

Hlavním cílem hrdiny *Nejkrásnější hádanky* je vydělat peníze, aby se mohl vrátit k rychtáři pro svoji Majdalenku. Drda i Troška převedli klasickou záchranu princezny před drakem/čarodějem do sociální roviny. Za draka lze metaforicky považovat rychtáře, který si nepřeje, aby se Majdalenka provdala za Matěje. Hrdina nebojuje přímo s ním, ale vydá se do světa, kde čelí jiným škůdcům, kteří chtějí překazit jeho plány. Díky své chytrosti nakonec všechny porazí, ač to nejsou škůdci, kteří by přímo ohrožovali Majdalenku. Nad rychtářem Matěj zvítězí tím, že získá za svoje zásluhy exkluzivní sociální postavení (přízeň krále) a tím pádem splní jeho podmínky pro ženicha Majdalenky.

Funkci princezny plní stejně jako *Princezně ze mljena* a *Zpekla štěstí* venkovské děvče, které potřebuje hrdinovu záchranu. Skutečná princezna, která ve filmu vystupuje, má zcela jinou vedlejší roli. Její postava je do filmu vsazena z Drdovy druhé pohádky o pasáčkovi prasat a Troška ji ve své verzi provdává za královského vojáka Ondru. Ke sňatku princezny s neurozeným hrdinou tedy dojde, ale jen ve vedlejší linii. Zároveň dochází ke sňatku Matěje a Majdalenky, kteří hrdinu a princeznu reprezentují.

Jediný kouzelný předmět v *Nejkrásnější hádance* představuje lesní jahoda, kterou dá za svoji záchranu holub Matějovi a Majdalence. Jejich schopnost rozumět řeči ptáků, kterou díky ní získají, je v pohádce klíčová, protože ptáci včas informují postavy o důležitých událostech (díky informacím od vlaštovek uteče Majdalenka ze svatby s Jakubem) a jednou také zachrání holub hrdinu ze zajetí. Jak jsem již upozornil výše, jedná se o zaměnitelný kouzelný prvek vsazený do novelistické pohádky pravděpodobně pro zvýšení její atraktivity. Svět *Nejkrásnější hádanky* oproti všem ostatním Troškovým pohádkám neobývají žádné nadpřirozené bytosti.

Nejkrásnější hádanka pracuje podobně jako Troškovy předešlé filmové pohádky s typizací postav. Na jedné straně stojí typický Drdův hrdina – pracovitý a dobrosrdečný Matěj z vesnice, vykořisťovaný bohatým rychtářem. Oproti němu vystupuje král s pyšnou princeznou, dvořany a třem proradnými rádci, podobně jako v *Pyšné princezně*. Mezi oběma protikladnými třídami ale na konci dojde po potrestání škůdců ke smíru. Matěje ze začátku na královském dvoře považují za bezvýznamného prostáčka, ale při hádání hádanek překvapí svou chytrostí a po zajetí loupežníků a zrádců získá povýšení do stavu knížecího (což explicitně vyjadřuje pouze literární předloha). Prostý lid je skrze Matěje opět prezentován jako čestný, upřímný a navíc velmi bystrý. Dvorní dámy, král i princezna jsou zobrazeni jako chamtiví a pyšní a škůdci rovněž pochází z jejich řad (generál, hofmistr, dvorní dáma). Matěj se sice k loupežníkům také přidá, ale z důvodu sociální nouze. Princezna se ze zkaženého prostředí zámku postupně vymaní a zatouží po opravdové lásce, kterou vidí u Matěje a Majdalenky. Svatbou s vojákem Ondrou připomíná Jasněнку, která neměla zájem o prince a pro ševce se vzdala svého postavení. Změna hodnot princezny zapadá do tzv. nové tematiky socialistického realismu, v níž je vnitřní přerod považován za jeden z nejdramatičtějších momentů.¹¹⁹ Smíření obou tříd vyjadřuje dvojí svatba na zámku, kde jsou Matěj s Majdalenkou oblečeni v lidových krojích a princezna s Ondrou v královských šatech a všichni společně tančí lidové tance. *Nejkrásnější hádanka* následuje v těchto významech Drdu věrně a zobrazuje utopickou vizi šlechty, která se nechá poučit prostým lidem.

¹¹⁹ Srov. MACHONIN, cit. 98, s. 255-259.



Obr. 38 – Závěrečná veselka v krojích na konci filmu.

Obr. 39 – Závěrečná veselka na konci filmu *Obušku, z pytle ven!*

Shrnutí analýzy:

Nejkrásnější hádanka obsahuje známé sémantické prvky pohádky (zámek, pohádkové postavy, rekvizity), ale strukturou syžetu neodpovídá kouzelné pohádce. Autor předlohy přepracoval schéma kouzelné pohádky tak, že místo ohrožení nadpřirozenou bytostí či drakem, hrdinu ohrožuje nízké sociální postavení a musí „bojovat“ proti rychtáři, který chce svoji dceru provdat za bohatého ženicha.

Ve filmu i předloze figuruje pouze jediný kouzelný předmět – lesní jahoda, po jejímž sněžení rozumí hlavní postavy ptačí řeči. Nebýt tohoto prvku, jednalo by se čistě o pohádku novelistickou, která přebírá z kouzelné pouze obecnou syntaktickou vazbu „vítězství dobra nad zlem“.

Nejkrásnější hádanka je variací na všechny předešlé Troškovy pohádky na úrovni narativu i stylu. Jediným významným rozdílem představuje odlišný typ hrdiny, který dokáže všechny situace řešit s nadhledem a působí oproti předešlým hrdinům civilně (v jeho hereckém projevu není využito patetických gest). Humor opět staví na stylizovaném, často přepjatém herectví zástupců šlechty (omdlévání, grimasy, přehnaná gesta), kteří jsou zaskočeni chytrostí hochů z vesnice. Troška věrně adaptuje Drdovu předlohu i s významy, zdůrazňujícími konflikt mezi prostým lidem a šlechtou, který nakonec dojde smíření.

6.7. Čertova nevěsta (2011)

Čertova nevěsta jako jediná v rámci Troškovy tvorby vychází z předlohy Boženy Němcové, jejíž pohádky mají diametrálně odlišnou poetiku než Drdovy. Kouzelná pohádka *Spravedlivý Bohumil* vypráví o králi a královně, kteří nemůžou

mít děti a ani jejich modlitby nepomáhají. Král proto prohlásí, že by si přál dítě i z vůle čerta. Brzy nato se královně narodí dcera Lidumila. V sedmnácti letech ale zničehonic zčerná a padne mrtvá na zem. Po nocích vylézá prokletá princezna ze své rakve a trhá strážce na kusy. Když přijde řada v hlídání hrobky na Bohumila, rozhodne se utéci. Stařeček u cesty mu ale poradí, že noc přežije, když se pokropí svčenu vodou a udělá kolem sebe ručnicí kruh. Bohumil poslechne a přežije dvě noci v přítomnosti oživlé zruďné princezny a dalších pekelných stvůr. Stařeček mu dále poradí, že když si třetí noc lehne do rakve místo princezny a nepustí ji dovnitř, bude zachráněna. Aby radu od starce Bohumil dostal, musel mu napřed slíbit, že mu dá polovinu odměny, kterou zachráněním princezny získá. Třetí noc si vleze Bohumil do rakve a přečká v ní, i když mu princezna slibuje zlato a stříbro. Princezna je vysvobozena z prokletí a král souhlasí, aby se provdala za Bohumila. Jednou na procházce potkají stařečka, který po Bohumilovi žádá, aby rozetnul Lidumilu a dal mu polovinu, která mu náleží. Bohumil poslechne, ale když se napřahuje mečem, stařec jej zastaví a pochválí, že umí dodržet slovo a jistě bude spravedlivým králem.

Troška při adaptaci hororové pohádky *Spravedlivý Bohumil* provedl výrazné změny a všech drastických prvků ji zbavil, nebo je alespoň zmínil. Původní prostý a poměrně krátký příběh také výrazně rozšířil, přidal nové postavy a epizody. Ve filmu vystupuje mnoho nadpřirozených bytostí a také vedlejších postav (Štěpánova matka, učitel tance, otec Jeroným, princové) a pohádka v tomto směru působí až předimenzovaně. Z původního syžetu Troška využil jen základní motivy – zachoval bezdětnost královského páru, ale čertu se v jeho verzi upíše královna. Z princezny Štěpánky se nestane zombie monstrem, ale chce ji za ženu Lucifer, který jí za její odpor promění v éterický přízrak. Hrdinou ve filmové adaptaci je věrný kamarád princezny Štěpán, syn zámecké služky. Jeho úkolem není hlídání princezny rakve, ale sám nabídne čertovi, že splní jakékoliv tři úkoly, aby Štěpánku vysvobodil. Rady k záchraně princezny mu neudílí stařeček, ale svatá Kryšpína a poustevník Jeroným. Díky těmto vedlejším postavám je náboženský rozměr pohádky¹²⁰ zdůrazněn ještě výrazněji než v předloze.

¹²⁰ Pohádku *Spravedlivý Bohumil* lze označit jako křesťanskou moralitu. Její poselství zdůrazňuje, že se lidé mají spoléhat na Boha a nikdy ne na ďábla.

8) – a) Jednomu z členů rodiny se něčeho nedostává nebo by něco chtěl mít.

Královna touží po dítěti.

6) Škúdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku.

Čert navštíví královnu a pozve ji do mlýna, kde nabízí smlouvu, po jejímž podepsání se královně a králi narodí dítě.

7) Oběť podlehne úskoku a tím bezděčně podléhá nepříteli.

I před králův zákaz královna podepíše smlouvu s čertem.

Výchozí situace

Králi s královnou se narodí dcera, Štěpán jí dá jméno Štěpánka.

8) Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu.

Když je Štěpánka dospělá, navštíví zámek čert a oznámí královně, že si Štěpánka musí vzít Lucifera.

9) Neštěstí nebo nedostatek jsou sděleny. K hrdinovi se někdo obrací s prosbou nebo rozkazem.

Královna řekne Štěpánce a Štěpánovi o smlouvě, kterou kdysi podepsala. Štěpán se zaváže, že Štěpánku zachrání.

12) Hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden apod., čímž se připravuje získání kouzelného prostředku nebo pomocníka.

Štěpán vezme sošku svaté Kryšpíny z kapličky domů za pec. Za odměnu mu Kryšpína poradí, ať zajde za poustevníkem Jeronýmem. Ten pošle Štěpána za čarodějnicí, střežící kouzelný kvítek. Čarodějnice se pokusí Štěpána zabít kouzelným proutkem, ale Štěpán se ubrání.

14) Hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek

Štěpán získá kouzelný kvítek.

16) Hrdina a škúdce vstupují do bezprostředního boje

Štěpán princezně přinese kvítek, který jí ale nedokáže zcela ochránit. Lucifer Štěpánku promění v přízrak.

25) Hrdinovi je uložena těžký úkol

Štěpán se vydá do mlýna za čertem. Domluví se s ním, že splní jeho tři úkoly. Když zvítězí, Štěpánka se vrátí mezi živé, ale v případě prohry bude Štěpán sloužit v pekle.

26) Úkol je splněn / 18) Škúdcem je poražen

Štěpán díky radám svaté Kryšpíny čerta porazí. Štěpánce je vrácena lidská podoba.

31) Hrdina se žení a nastupuje na carský trůn

Ve filmu není scéna svatby, ale během záchrany princezny se král vyjádří, že se Štěpán stal rytířem a může Štěpánku žádat o ruku.

Shrnutí:

8a – 6 – 7 – Vs – 8 – 9 – 12 – 14 – 16 – 25 – 26/18 – 31

- královna touží po dítěti
- škúdcem ji nabídne smlouvu
- královna podepíše
- královně se narodí dcera
- škúdcem oznámí nárok na princeznu
- hrdina se rozhodne princeznu zachránit
- hrdina je podroben zkoušce
- hrdina získá kouzelný prostředek
- hrdina bojuje se škúdcem
- hrdina plní těžký úkol
- škúdcem je poražen / úkol je splněn
- hrdina se žení a nastupuje na trůn

I přes výrazné změny, které Troška při adaptaci pohádky Boženy Němcové provedl, strukturu kouzelné pohádky zachoval. Provedení některých funkcí jednajících osob je sice překombinované a některé činy a motivace postav postrádají logiku, ale z hlediska struktury kouzelné pohádky jsou v pořádku.

Výchozí situace je přesunuta až na místo, kdy se narodí princezna Štěpánka. Úvodní část, předcházející výchozí situaci odhaluje příčinu utrpení princezny. V mnoha kouzelných pohádkách si nárokuje princeznu drak, čaroděj či jiný škůdce, ale málokdy pohádka prezentuje důvod, proč tomu tak je. Úvod o smlouvě s čertem (v předloze pouze výrok krále), vysvětlující příčinu princeznina prokletí, slouží v pohádce pravděpodobně ke zdůraznění morálního poučení. Ohrožení princezny nenastává z ničeho nic, ale jako důsledek hříchu jejich rodičů, kteří se nespolehali na boha a důvěřovali více peklu. Prokletí princezny je potrestáním jejich bezbožnosti. Tato úprava úvodní části však nijak nenarušuje celkovou strukturu syžetu filmové pohádky.

Čertova nevěsta se vyznačuje totožnými stylistickými postupy, jaké lze zaznamenat od filmové pohádky *Z pekla štěstí*. V prostorách zámku se pohybuje mnoho komparzistů v honosných kostýmech, zdobící mizanscénu podobně, jako všudypřítomné vázy s květinami. Scény v interiérech dávají i díky širokoúhlému formátu vyniknout prostoru doslova zaplněném rekvizitami (tapety, obrazy, nábytek, květiny), s nimž postavy v podobně zdobených šatech téměř splývají.



Obr. 40 – Mizanscéna přeplněná rekvizitami.

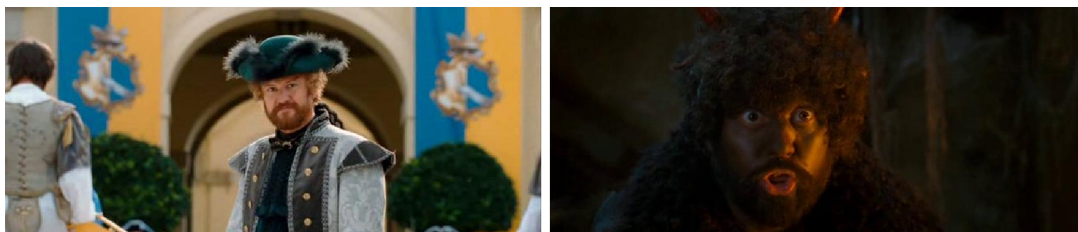
Obr. 41 – Mizanscéna přeplněná komparsem.

V této filmové pohádce není kladen důraz na monumentalitu zámku s vysokými věžemi, snímaného tak, aby připomínal známé ilustrace z pohádkových knížek. Většina scén v prostředí rokokového zámku se odehrává v parcích (anglický i francouzský), nebo komnatách. Poprvé v Troškově pohádce chybí „krajinky“, tedy panorámující záběry na krásy české krajiny ve velkých celcích. Místo toho se kamera v úvodní titulkové sekvenci pomalými jízdami „prochází“ po lese, v němž prosvítají sluneční paprsky přes koruny stromů. Hrdina totiž nevykonává žádnou cestu krajinou, ale několikrát se vydává do lesa (za poustevníkem, za čarodějnici, za vílou, za čertem do mlýna).

Znamé sémantické znaky, díky nimž film zařadíme do žánru pohádky, jsou nadpřirozené bytosti. Úvodní sekvence královského honu, představí hned několik

kouzelných bytostí, obývajících les – čerta, vílu, vodníka, hejkala a čarodějnicí. Někteří se pouze mihnou v této úvodní sekvenci, aniž by měli nějakou funkci v příběhu. Mají svou přítomností především vytvořit fantaskní pohádkový svět.

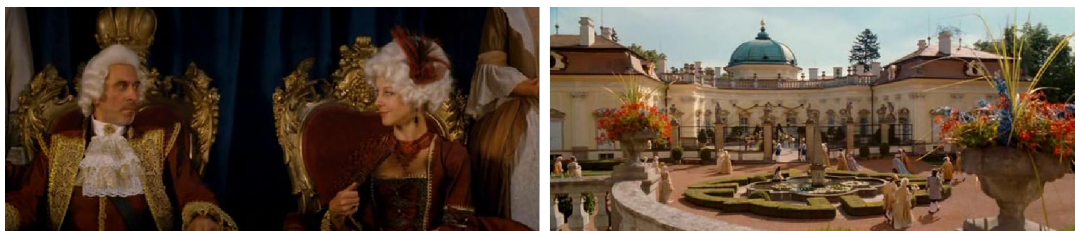
Nejvíce prostoru z nadpřirozených bytostí má čert Kleofáš, vyslanec Lucifera v podání Karla Zimy, zastávající funkci škůdce. V souladu s pohádkovou tradicí má jeho postava dvě podoby – myslivec v kamizole (v Troškově pojetí vypadá spíše jako kníže) a černá chlupatá bytost s rohy na hlavě, obývající opuštěný mlýn. V honosném obleku působí čert Kleofáš sebevědomě a důstojně, zatímco ve své pravé podobě nemotorně a hloupě. Rozdíl v herectví těchto dvou poloh je tak markantní, že čert nepůsobí jako jedna celistvá bytost. Ve své pravé podobě má svou poťouchlostí odkazovat pravděpodobně na oblíbeného předchůdce z *Princezny ze mlejna* a vytvářet svým chováním komické situace.



Obr. 42 – Důstojná podoba čerta Kleofáše.

Obr. 43 – Retardovaná podoba čerta Kleofáše.

Protipól sil pekla reprezentuje svatá Kryšpína, zastoupená dřevěnou oživlou soška, ztvárněnou pomocí počítačem generované animace. V kontextu českých filmových pohádek jde o nestandardní bytost, běžnějším protipólem čerta bývá anděl. Hrdinovo vzezření odpovídá typu prostého člověka, kontrastující s přepychem dvořanů. Troška zachovává tento typ hrdiny ve všech svých filmových pohádkách s výjimkou Honzy, který je v druhém díle *Z pekla štěstí* králem. Princezna se ze začátku vzpírá královské módě a raději se prohání na koni se Štěpánem v obyčejných šatech, ale postupně roli princezny přijme. V rámci jednotného výtvarného rokokového pojetí výpravy má princezna na hlavě bílou paruku, nikoliv korunku. Ikonická postava pohádek je tedy na sémantické úrovni mírně pozměněna. Stejně tak její otec král nemá známé královské rekvizity, ale svým vzezřením připomíná knížete, jež jsou v pohádkách Trošky zpravidla směšní. Zde má naopak důstojnou roli rozhodného panovníka a není nijak zesměšňován. Oproti tradičnímu prošeďivělému plnovousu, působí královo neoholené strniště nečekaně.



Obr. 44 – Král s královnou v netradičních kostýmech.

Obr. 45 – Místo monumetnality zdůrazňuje záběr krásu zámku s parkem.

Vedle čerta Kleofáše představuje další komický typ svatá Kryšpína, glosující bezbožné jednání královny. Nápadníci princezny na zásnubním plese plní také především roli komických postaviček v exotických kostýmech. Několik slovních vtipů a dvojsmyslných narážek, cílících na dospělého diváka, se objevuje v dialozích (jejich styl připomíná komedie *Kameňák*¹²¹). Humor však nedominuje jako v pohádkách *Nejkrásnější hádanka* či *Princezna ze mlejna* a slouží pouze jako odlehčení vážných situací. Hrdina Štěpán na rozdíl od Matěje bere svou roli zachránce velmi vážně, což vyjadřuje patetickým projevem. Při plnění úkolů čerta slovně uráží a chybí mu Matějova či Jírova pohodová nálada.

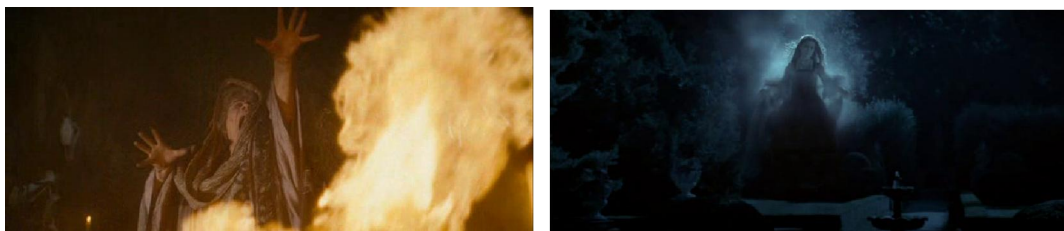
Hrůzostrašné prvky a bytosti z předlohy nahradili tvůrci temným lesem se strašidelným mlýnem, který však obývá směšný čert. Děsivá je scéna s čarodějnicí, která se pokusí Štěpána udeřit svým prutem a spálit jej plameny. Ani tato krátká scéna zdaleka nedosahuje krutosti bojů Jíry při záchraně Jasněny. Hororové prvky jsou tedy velmi zmírněné. Princezna nezčerná, ale promění se v éterický přízrak, připomínající lesní víly. Princezna po proměně nepřijde o svoji krásu a rozhodně ji nelze označit za monstrum.

¹²¹ Úryvek dialogu královny se služebnou:

Královna: „Já myslela, že děti obstarává svatá Kryšpína.“

Služebná: „Kryšpína? Co vás vede výsosti, jak ta by k dětem přišla?“

Kdepak, vždycky je v tom nějaký pták.“



Obr. 46 – Hororový prvek (hrdinův boj s čarodějnicí).

Obr. 47 – Zmírnění původně sugestivního hororového prvku.

Hrdina se škůdce jsou jasně definovaní a vstupují spolu do boje o princeznu. Boj ve formě tří úkolů navrhne sám hrdina. Při jejich plnění mu radí kouzelný pomocník – svatá Kryšpína. První úkol splní hrdina díky lsti a připomene způsob boje Matěje z *Nejkrásnější hádanky*. Při druhém úkolu, kdy má ukrást zrcadlo víle Leknině se zachová čestně a o zrcátko ji poprosí. Na zadání třetího úkolu se dostaví sám Lucifer a pokouší se Štěpána uplatit. Místo toho mu Štěpán zadá, aby mu vytrhl vlas z hlavy tak, aby necítil žádnou bolest a dokázal tím všemohoucnost pekla. Nečekaně tedy neplní úkoly hrdina, ale škůdce podle pravidel hrdiny. Při vytrhávání vlasu Štěpán vytáhne zrcátko a namíří jej na Lucifera, který se lekne, vytrhne vlas moc rychle a tím pádem prohraje. I třetí úkol proběhl velmi nestandardně, ale z hlediska funkcí jednajících osob odpovídá Proppovým pravidlům.

Štěpán s princeznou se znají již od dětství a tráví spolu volný čas. Jejich vztah je ale kamarádský, bez náznaků milostného rozměru. Představitelé jejich rolí jsou ještě teenageři, nikoliv dospělí lidé a film postrádá romantické prvky, jako tomu bylo v dosavadních Troškových pohádkách. Štěpán bere záchranu princezny jako samozřejmost (nerozhoduje se, neutíká jako Bohumil v předloze). Na rozdíl od všech předešlých hrdinů není ze začátku jeho cílem sňatek a v boji zachraňuje nejlepší kamarádku, kterou postupně začne brát jako budoucí ženu. Toto pojetí jejich vztahu mírně narušuje pravidla tradiční kouzelné pohádky. Po dlouhé době hrdina získá opravdovou princeznu, naposled tento cíl uskutečnil Jíra z Troškovy první filmové pohádky. Na rozdíl od něj, nemusí Štěpán princeznu unést, ale dostane od krále svolení během záchranu princezny. Podobně jako se Eliška díky šatům a šperkům stylizuje pro Jindřicha do role princezny, tak se Štěpán převléká do královských šatů, aby se alespoň takto povrchně přiblížil princezně a světu, do nějž patří.

V *Čertově nevěstě* mají kouzelné bytosti opět zásadní roli, jako tomu bylo v Troškově první pohádce. Síly zla (čerti) jsou v konfliktu s lidmi, kterým pro jejich odvalu a dobré srdce pomáhá zástupce síly dobra (sv. Kryšpína). Kryšpína je

Štěpánovým kouzelným pomocníkem, bez jejichž rad by hrdina nebyl schopen zvítězit. Poprvé v Troškově pohádce vystupují čerti po celou dobu jako škůdci, nikoliv pomocníci či kamarádi hrdiny, kteří mu pomáhají ke štěstí. Na základě toho usuzují, že Troška nemá ucelenou vizi, či pravidla pohádkového žánru a s postavami nakládá v každé pohádce libovolně dle aktuální potřeby.

Podobně proměnlivý je v Troškových pohádkách také vztah šlechty a prostého lidu. Ve většině jeho filmových pohádkách panuje mezi těmito dvěma světy konflikt. Zástupci šlechty bývají zobrazováni jako pyšní, chamtiví a z jejich řad často pocházejí škůdci. Prostý lid z vesnice je na rozdíl od nich srdečný, upřímný a solidární. V *Nejkrásnější hádance* došlo ke smíru těchto extrémně odlišných společenských tříd a v *Čertově nevěstě* už od začátku žijí poddaní a panovník všichni šťastně pospolu. Syn královské služebné Štěpán dokonce pojmenuje princeznu a stane se jejím nejlepším kamarádem. Na odlišnost jejich společenského postavení je upozorní až učitel tance, když jsou téměř dospělí. I přesto má Štěpán po celou dobu přístup do zámku a může kdykoliv trávit čas s princeznou. Princezna má podobnou povahu jako Jasněnka – energická, nejraději jezdí na koni a o nápadníky z řad princů nejeví zájem. Ti jsou jako jediní šlechtici v *Čertově nevěstě* karikováni. Typizace dvou protikladných tříd je využito jen v malé míře pro účely komických scén – například když se Štěpán učí s princeznou tančit dvorské tance a svým vzezřením a ráznými pohyby nezapadá mezi dvořany. *Čertova nevěsta* nemá s rysy socialistického realismu mnoho společného, snad jen utopickou vizi rovnosti mezi šlechtou a poddanými, mezi nimiž panují přátelské vztahy (podobně jako v *Pyšné princezně* vztah krále Miroslava s poddanými). Typizace, založené na třídní příslušnosti, využívá film jen v malé míře.

Shrnutí analýzy:

Čertova nevěsta, filmová adaptace pohádky Boženy Němcové, zachovává i přes mnohé úpravy základní strukturu syžetu kouzelné pohádky. Hrdina bojuje proti škůdci a zachrání život princezně, která si jej vezme za muže. Troška při adaptaci výrazně zmírnil hororový rozměr a přidal humorné scény, které v předloze nebyly ani naznačeny. Podobně jako ve svých ostatních pohádkách i v této kladl důraz na výpravu (kostýmy, rekvizity, kompars), oslňující svou krásou a pestrobarevností. Filmová pohádka také obsahuje mnohé kouzelné bytosti, strhávající pozornost

dětského diváka, aniž by měly nějakou funkci v příběhu. Některé se podílejí na funkcích jednajících osob a jiné svou přítomností pouze zaplňují fantaskní svět. V rámci Troškovy pohádkové tvorby tento film vybočujetím, že vztahy šlechty a prostého lidu jsou po celou dobu harmonické a nestojí na nich základní konflikt. Fikční svět pohádky je utopií, v níž princezna stráví dětství v přítomnosti syna své služky. Troška také mění zaběhnuté ikonografické prvky pohádky (vzhled královské rodiny), čímž se poprvé odkloní od vizuální tradice české filmové pohádky.

Závěr

Základním cílem mé práce bylo ověřit, zda filmové pohádky Zdeňka Trošky nevybočují z pohádkového žánru natolik, že by je z něj bylo možné vyřadit. Otázku jsem se rozhodl zodpovědět pomocí analýzy, vycházející z morfologie pohádky Vladimíra Proppa, zkoumající strukturu nejmenších částí pohádek (funkcí jednajících osob). Morfologickou část jsem propojil se sémanticko-syntaktickou analýzou filmového žánru podle Ricka Altmana. Popsal jsem, jak se v Troškových pohádkách pracuje s tradiční pohádkovou ikonografií a jaké další žánry v nich můžeme identifikovat. V rámci jednotlivých analýz jsem také ověřoval, zda v Troškových filmových pohádkách lze identifikovat ideová a vizuální schémata socialistického realismu, spjatá s československou filmovou pohádkou 50. let, z jejíž estetiky a dramaturgických postupů Troška přiznaně čerpal.

Celkem jsem analyzoval sedm celovečerních filmů, v chronologickém pořadí dle data premiéry:

1987 – O princezně Jasněnce a létajícím ševci

1994 – Princezna ze mlejna

1999 – Z pekla štěstí

2000 – Princezna ze mlejna 2

2001 – Z pekla štěstí 2

2008 – Nejkrásnější hádanka

2011 – Čertova nevěsta

Z hlediska morfologie lze zcela jednoznačně vyřadit z žánru pohádky druhý díl *Z pekla štěstí*, který se svou strukturou vůbec nepodobá kouzelné pohádce. Pasivní hrdina neplní po celou dobu žádnou funkci. Princeznu zachrání souhra náhod a podobně je řešeno poražení škůdce, aniž by jednotlivé činy odpovídaly funkcím jednajících osob. Syžet *Z pekla štěstí 2* řídí princip naprosté nahodilosti, a proto se jeho struktura nejvíce ze všech Troškových pohádek odchyluje od kouzelné pohádky. Žánrově lze film zařadit jako dobrodružný s komediálními prvky, odehrávající se v kouzelném světě. Z žánru pohádky obsahuje *Z pekla štěstí 2* pouze některé sémantické prvky (kouzelné bytosti, král, královna).

Podobně problematický je i druhý díl *Princezny ze mlýna*. Obsahuje sice některé funkce či jejich náznaky, například když Jindřich dostane od čerta kouzelný šátek a od vodníka dobrou radu (14 – hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek). Díky odsunu do války se hrdina opět nemůže zapojit do ústředního konfliktu a nepodílí se na „záchraně princezny“. Eliška zase není skutečně ohrožovaná, protože knížepánovu léčku ihned prohlédne a sama jej na konci ze mlýna vyžene. Její utrpení vychází pouze z nedostatku informací o Jindřichovi. Knížepán stejně jako v prvním díle není schopen naplno realizovat funkci škůdce. Oba díly *Princezny ze mlýna* se záměrně staví k tradičnímu pohádkovému syžetovému modelu (hrdina zachraňuje princeznu a stává se králem) s nadsázkou, zasazují příběh do prostředí mlýna, přičemž funkci krále naplňuje mlynář a princezny jeho zlatovlasá dcera. Ačkoliv Elišku v prvním díle Jindřich „zachrání“ a překoná útok škůdce za pomoci dárců (mravenci, liška), struktura syžetu narušuje cílená parodie natolik, že ani tento film nelze z hlediska morfologie označit jako pohádku.

Pro oba díly *Princezny ze mlýna* i *Z pekla štěstí 2* si napsal režisér scénář sám a nevycházel z žádné literární předlohy, což je možná příčina absence struktury kouzelné pohádky. Troška totiž považuje pohádku za foremný žánr, který lze libovolně upravovat, což uvedl v několika rozhovorech (viz. strana 38 – 39). Paradoxně se přitom odvolává na studii o pohádkách, která nápadně připomíná Proppovu morfologii a lze se domnívat, že právě jeho teorii Troška skutečně zná. Rozdíl mezi pohádkami, které Troška napsal sám a adaptacemi literárních předloh je markantní. Jan Drda i Božena Němcová vycházeli z lidových podání a strukturu kouzelné pohádky respektovali, ačkoliv prováděli autorské úpravy. Troškova první filmová pohádka podle Drdy *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* pracuje s funkcemi jednajících osob přesně dle Proppových pravidel. Skládá se ze tří sledů, v nichž škůdce v podání čarodějnice opakovaně ohrožuje princeznu a hrdina ji zachraňuje (v druhém sledu s pomocí kouzelné bytosti). Další adaptace Drdovy pohádky, *Z pekla štěstí*, se také drží struktury kouzelné pohádky i přes úpravy, provedené v rámci socialistického realismu. Hrdina nezachraňuje princeznu, ale svoji milou Markýtku a princezna s králem plní v této pohádce roli škůdců za pomoci draka. I přes prohození tradičních rolí, zůstává struktura syžetu věrná kouzelné pohádce. *Nejkrásnější hádanka*, taktéž podle Drdy, ale už strukturu kouzelné pohádky přesně neodpovídá, což je dáno předlohami pohádek (kombinace novelistické pohádky s anekdotou). Troškova poslední pohádka *Čertova nevěsta*,

vycházející z předlohy Boženy Němcové, strukturu syžetu kouzelné pohádky dodržuje i přesto, že v rámci filmové adaptace došlo k mnoha razantním změnám.

Z hlediska morfologie vyřazují z pohádkového žánru *Princeznu ze mlejna*, *Princeznu ze mlejna 2* a *Z pekla štěstí 2*. Ostatní Troškovy filmové pohádky lze do žánru pohádky zařadit i přesto, že obsahují některé odchylky. Moje vyřazení z žánru však nezmění nic na tom, že bude všech sedm „českých filmových pohádek“ Zdeňka Trošky navždy označováno jako pohádky, ačkoliv jde často spíše o komedie s romantickými prvky, které pouze využívají známých pohádkových rekvizit a postav. Některé záměrně strukturu kouzelné pohádky narušují pomocí nadsázky a parodie (*Princezna ze mlejna*) a jiné nerespektují pohádkovou strukturu díky scénářistické nekonceptnosti (*Z pekla štěstí 2*).

Diváci, novináři, producenti i tvůrci těchto filmů žánr určují v první řadě podle známých pohádkových sémantických znaků. Mnohdy stačí, aby ve filmu vystupoval čert či princezna v historickém kostýmu, kteří svojí přítomností žánr legitimizují, aniž by plnili některou z funkcí jednajících osob. V diváckém, novinářském i producentním diskurzu bude vždy jednodušší pracovat s jednoduchým pojmem „pohádka“, který funguje jako zkratka, již všichni rozumějí. Z hlediska propagace těchto filmů by bylo nesmyslné uvádět výčet všech žánrů, jež jsou v jednotlivých filmech zahrnuty. Díky tomu ale dochází k neustálému rozšiřování významu pojmu „pohádka“. Etnograf Otčenášek se k tomuto fenoménu vyjádřil následovně: „V současné době (zhruba od 2. světové války) se vnímání obsahu termínu pohádka v široké veřejnosti mění, neustále se rozšiřuje. Při analýze divadelní, filmové, televizní a autorské pohádky zjistíme, že to, co je dnes za pohádku považováno (včetně adaptací klasických pohádek), ve značné míře s pohádkou-vědeckým termínem souvisí stále méně. ... Nicméně svou výstavbou tyto pohádky odbornému termínu pohádka vlastně téměř neodpovídají“¹²²

„Nepohádkovost“ některých filmových pohádek Zdeňka Trošky tedy pramení z toho, že režisér sice využívá známé pohádkové sémantické znaky (čert, vodník, zámek, král), ale zasazuje je do syntaktických vazeb, vymykajícím se pravidlům narativní výstavby pohádky. V *Princezně ze mlejna* například převažuje komediální a muzikálová rovina a pohádková struktura je záměrně narušena. Některé postavy se do výstavby syžetu pohádky téměř nezapojují, například čarodějnice v *Princezně ze*

¹²² OTČENÁŠEK, cit. 7, s. 25.

mlejna 2, která plní roli ozdoby a komické karikatury, dotvářející prostředí pohádkového světa.

Na základě mé analýzy navrhuji následující žánrové označení pro Troškovy filmové pohádky:¹²³

O princezně Jasněnce a létajícím ševci = pohádka

Princezna ze mlejna = romantická komedie, muzikál, pohádková parodie

Z pekla štěstí = pohádka

Princezna ze mlejna 2 = válečný/dobrodružný film, komedie

Z pekla štěstí 2 = dobrodružný film, komedie

Nejkrásnější hádanka = pohádka, komedie

Čertova nevěsta = pohádka

Kromě tradičních prvků pohádkové ikonografie tyto filmy využívají (počínaje filmem *Z pekla štěstí*) některé sémantické prvky mnohdy jenom proto, aby film ozdobily, aniž by plnily nějakou zjevnou funkci v narativu. V *Čertově nevěstě* se například vyskytují některé nadpřirozené bytosti pouze proto, aby vyplňovaly pohádkové univerzum. Jsou komparesem, na který se „dobře kouká“, podobně jako na zástupy dvorních dam v pestrobarevných šatech, zaplňujících mizansénu do poslední skulinky. Mnohé postavy mají roli kulis, stejně jako květiny ve vázách, kterými je zaplněn prostor zámku v *Nejkrásnější hádance* a *Čertově nevěstě*. V prostředí venkova a přírody pracují Troškovy pohádky s kompozicemi, evokujícími kresby Josefa Lady a na zámku naopak dekorativní zdobné kompozice, které mají v první řadě vypadat „krásně“ aniž by se výrazněji podílely na vyprávění. Tato záliba v krajinkách a malebných (často šerosvitných) kompozicích připomíná styl Troškova vzoru – režiséra poetických filmů Václava Kršky, jemuž byla vyčítána samoučelná dekorativnost. Nejlépe spolu narativní rovina a stylistika kooperují v Troškově první pohádce *O princezně Jasněnce a létajícím ševci*, kde hrálo důležitou významotvornou

¹²³ Pro jednotlivé filmy navrhuji různá žánrová označení, ale i v rámci mé práce používám nejčastěji pro srozumitelnost a plynulý výklad obecný zevšeobecňující termín „filmová pohádka“. Výsledky mé práce tedy mohou sloužit k odborné diskuzi, ale jinak nemají uplatnění, protože by příliš komplikovaly porozumění v komunikaci. Jakmile byly tyto filmy jako pohádky označeny a přijaty, těžko mohu požadovat po tvůrcích, žurnalistech či divácích, aby se začali používat moje zpřesňující označení.

roli například svícení a barvy, zatímco *Čertova nevěsta* působí jako přehlídka historických kostýmů v zámeckém parku.

Troška má zálibu v krásných, až kýčovitých pohádkových obrazech, ale v rovině vyprávění a vztahů mezi postavami spíše selhává, pokud se neopírá o dobrý scénář, nebo literární předlohu. V mnoha případech také klade větší důraz na komické scény, než na celkovou logiku narativu. Humor stojí především na stylizovaném herectví (vypjatá gesta a omdlévání dvorních dam, šišláni čertů) a situacích, v nichž dochází k absurdním setkání protikladů (Honza z vesnice učí princeznu na zámku lidový tanec, kníže pán se pokouší pracovat ve mlýně). Tyto protiklady jsou nejčastěji postavené na společenské nerovnosti a rozdílném životním stylu prostých venkovanů a šlechticů.

Analyzované filmy zástupce těchto dvou protikladných tříd zobrazují typizovaně, dle tradic filmové pohádky 50. let. Využívají tedy jednu ze zásad socialistického realismu – kromě pohádkové typizace (např. kladný hrdina, zlý škůdce), zdůrazňují i typizační příslušnosti (chudý venkovan, bohatý šlechtic). Vládnoucí třídu většinou zastupují proradné, případně směšné postavy (kníže pán, princezna Eufrozína, král, dvorní dáma, atd.) a naopak třídu prostých lidí reprezentuje hrdina a také postavy spravedlivé, moudré a pracovité (mlynář, švec, hospodský, kmoťička). K výraznému významovému posunu došlo díky ideovým schématům socialistického realismu v Troškově první pohádce o princezně Jasněnce. Hrdina princeznu „vysvobozuje“ napřed před jejím otcem a životním stylem urozené princezny, o něž Jasněnka nestojí a novou roli ševcovy ženy s radostí přijímá. Jíra jí poté musí zachránit ještě jednou, tentokrát dle tradičního pohádkového modelu, z vězení čarodějnic. Následující Troškovi pohádkoví hrdinové o princezny vůbec nestojí a mají svá venkovská děvčata, která „zachraňují“. *Princezna ze mlejna* vyjadřuje určité „vystřízlivění“ prostého lidu, který přestane toužit po dobrodružství a záchraně princezny a místo toho se věnuje práci ve mlýně a houbové polévce do sličné mlynářovy dcery. V případě *Z pekla štěstí* je postava princezny dokonce podlým škůdcem a společně s králem hrdinu obelstí. Drda pomocí těchto úprav předává čtenáři poučení o zkaženosti králů a spravedlivém lidu. Troška Drdův „socialistický model pohádky“ věrně následuje, ale na konci se stejně jako v případě Jasněnky přikloní k tradičnímu schématu a z Honzy se stane král. Pokud se tedy v Troškových pohádkách vyskytují postupy a ideje socialistického realismu, není to režisérovým záměrem (na rozdíl od Drdy, který chtěl pohádkami vychovávat děti

a mládež ke komunismu), ale nereflektovaným zachováním schémat literárních předloh. Ideová i estetická schémata pohádek 50. let lze identifikovat ve všech Troškových filmových pohádkách, ač byly kromě první natočeny v období, kdy to politický režim nevyžadoval. Estetiku 50. let do jisté míry opouští v posledním z filmů, kde se výtvarná stylizace vymyká i tradiční pohádkové ikonografii (netradiční zobrazení krále, královny, zámku). Z hlediska dalších významů se zdají být pro Trošku důležitá témata „domov“ a „vlastenectví“, nejmórazněji akcentovaná v jeho autorských filmových pohádkách o Elišce ze mlýna.

Troškovy filmové pohádky oslovily statisíce diváků a získaly mnoho fanoušků navzdory tomu, že jejich tvůrce s žánrem nakládá v několika případech zcela libovolně a převrací strukturu pohádkového syžetu. Troška má dodnes pověst předního českého „pohádkáře“ ale svým přístupem dle mého názoru přispěl spíše k dekonstrukci tohoto žánru. Také zásadně rozšířil pojem „pohádka“, k jehož dodržení již stačí pouze zapojení známých sémantických prvků. Jeho pohádková tvorba, založená často na kýchovitých obrazech a jednoduchém humoru na úkor dramatického a logického příběhu také vypovídá o nízkých požadavcích diváků k tomuto žánru. Za jeho nejvíce soudržnou a vyváženou filmovou pohádkou považují *O princezně Jasněnce a létajícím ševci*, která vznikala ještě v systému kinematografie, řízené státem. Troška do svých filmových pohádek i po roce 1989 sice vnášel estetické a ideové prvky pohádek 50. let, ale nepodařilo se mu již dosáhnout koncepčnosti a dramaturgické vybroušenosti svého učitele Bořivoje Zemana.

Seznam použitých zdrojů

Prameny

O princezně Jasněnce a létajícím ševci (Československo, 1987)

Režie: Zdeněk Troška. **Předloha:** Jan Drda (*O princezně Jasněnce a ševci, který létal*). **Scénář:** Karel Steigerwald. **Kamera:** Jaroslav Brabec. **Hudba:** Per Mandel. **Střih:** Eva Bobková. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** 1. 12. 1987. **Hrají:** Michela Kuklová (princezna Jasněnka), Jan Potměšil (švec Jíra), Helena Růžičková (čarodějnice), Yveta Blanarovičová (Černava), Venuše Humheyová (Sluneční paní), Lubor Tokoš (král), ad.

Pincezna ze mlejna (Česká republika, 1994)

Režie: Zdeněk Troška. **Scénář:** Zdeněk Troška, Vratislav Marek. **Kamera:** Ervín Sanders. **Hudba:** Miloš Krkoška. **Střih:** Ivana Kačírková. **Distribuce:** Heureka Production. **Premiéra:** 1. 6. 1994. **Hrají:** Radek Valenta (Jindřich), Andrea Černá (Eliška), Yveta Blanarovičová (čert), Jakub Zindulka (vodník), Lucie Bílá (čarodějnice), Oto Ševčík (knížepán), Ladislav Županič (Žán), Alois Švehlík (mlynář), ad.

Z pekla štěstí (Česká republika, 1999)

Režie: Zdeněk Troška. **Předloha:** Jan Drda (*Český Honza*). **Scénář:** Zdeněk Troška. **Kamera:** Juraj Fándli. **Hudba:** Karel Svoboda. **Střih:** Dalibor Lipský. **Distribuce:** Bontonfilm-Alfa. **Premiéra:** 4. 3. 1999. **Hrají:** Michaela Kuklová (Markýtko), Miroslav Šimůnek (Honza), Vladimír Brabec (král), Sabina Laurinová (princezna), Daniel Hůlka (král Brambas), Dana Morávková (Dora), Miriam Kantorková (knotřička), ad.

Pincezna ze mlejna 2 (Česká republika, 2000)

Režie: Zdeněk Troška. **Scénář:** Zdeněk Troška, Vratislav Marek. **Kamera:** Ervín Sanders. **Hudba:** Miloš Krkoška. **Střih:** Dalibor Lipský. **Distribuce:** Bontonfilm CZ. **Premiéra:** 3. 2. 2000. **Hrají:** Radek Valenta (Jindřich), Andrea Černá (Eliška), Yveta Blanarovičová (čert), Jakub Zindulka (vodník), Monika Absolonová (čarodějnice), Oto Ševčík (knížepán), Ladislav Županič (Žán), Alois Švehlík (mlynář), ad.

Z pekla štěstí 2 (Česká republika, 2001)

Režie: Zdeněk Troška. **Scénář:** Zdeněk Troška, Evžen Gogela. **Kamera:** Jaroslav Brabec. **Hudba:** Petr Malásek. **Střih:** Dalibor Lipský. **Distribuce:** Falcon. **Premiéra:** 1. 2. 2001. **Hrají:** Michaela Kuklová (Markýtko), Miroslav Šimůnek (Honza), Vladimír Brabec (král), Sabina Laurinová (princezna), Daniel Hůlka (král Brambas), Dana Morávková (Dora), Miriam Kantorková (kmoťrička), ad.

Nejkrásnější hádanka (Česká republika, 2008)

Režie: Zdeněk Troška. **Předloha:** Jan Drda (*O Matějovi a Majdalence; Jak princezna hádala, až prohádala*). **Scénář:** Zdeněk Troška, Marek Kališ. **Kamera:** David Ployhar. **Hudba:** Miloš Krkoška. **Střih:** Dalibor Lipský. **Distribuce:** Falcon. **Premiéra:** 21. 2. 2008. **Hrají:** Jan Dolanský (Matěj), Ladislav Potměšil (král), Veronika Kubařová (princezna), Miroslav Táborský (Madlafous), Taťjana Medvecká (dvorní dáma), Miroslav Hrabě (voják Ondra), Taťána Krchovová (Majdalenka), ad.

Čertova nevěsta (Česká republika, 2011)

Režie: Zdeněk Troška. **Předloha:** Božena Němcová (*Spravedlivý Bohumil*). **Scénář:** Zdeněk Troška, Marek Kališ. **Kamera:** David Ployhar. **Hudba:** Miloš Krkoška. **Střih:** Dalibor Lipský. **Distribuce:** Bontonfilm CZ. **Premiéra:** 28. 4. 2011. **Hrají:** Václav Šanda (Štěpán), Eva Josefíková (princezna), Sabina Laurinová (královna), David Suchařípa (král), František Němec (Lucifer), Karel Zima (čert Kleofáš), Jan Kuželka (otec Jeroným), Jana Andresíková (čarodějnice), ad.

Literatura

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. 2.ed. London: British Film Institute, 2000.

ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití. *Illuminace*, 2002, č. 4, s. 7. ISSN 0862-397x.

ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace*. 1989, 1, s. 17-29. ISSN 0862-397x

ČAPEK, Karel. *Marsyas, čili, Na okraj literatury: 1919-1931*. Vyd. 4., v ČS 1. Praha: Československý spisovatel, 1971.

DOMINKOVÁ, Petra. V české pohádce Z pekla štěstí se zaměňuje dobro a zlo. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 53, s. 21. ISSN 0862-5921

FIŠEROVÁ, Tereza. Princezna ze mlejna v kinech. Troškův pohádkový hybrid. *Práce*. 1994, roč. 50, č. 6, s. 7.

HEJLÍČKOVÁ, Iva. Princezna ze mlejna. *Cinema*. 1994, roč. 4, č. 6, s. 17.

HOFMANOVÁ, Libuše. Zlo měřítkem lidských kvalit. *Film a doba*. 1988, roč. 34, č. 3, s. 157.

HORÁK, Jiří. Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici. In: ČERVENKA, Jan (ed.). *O pohádkách: sborník statí a článků*. 1. vyd. Praha: SNDK, 1960. Knižnice teorie dětské lit.

HOREŠOVSKÁ, Zuzana. Trpělivost přináší růže. *Kristián*. 1994, roč. 2, č. 7, s. 3.

CHUDOŽILOV, Petr. Česká krása a hulákající indiáni. Poznámka ke zbytečným problémům českého Honzy ve světě. *Lidové noviny*. 1999, roč. 12, č. 269, s. 20. ISSN 0862-5921

JAROŠ, Jan. Kyselé jablko. *Týdeník rozhlas*. 1999, roč. 30, č. 15.

JAROŠ, Jan. Troškova nová Princezna ze mlejna se opájí pitvořením. *Lidové noviny*. 2000, roč. 13, č. 27, s. 20. ISSN 0862-5921

KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2019-2.

KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: sovětizace české kultury 1948-1950*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. Otazníky našich dějin. ISBN 80-7277-212-0.

KŘÍŽ, Jan, P. Konečně zase česká filmová pohádka. *Český deník*, 1994, č. 132 (4), s. 4.

KUDELOVÁ, Gabriela. Nejkrásnější hádanka. *Premiere*. 2008, roč. 9, č. 3, s. 44.

LEDERER, Jakub. Nové pohádce chybí zápletka. *Slovo*. 2000, roč. 92, č. 29, s. 6.

LIPČÍK, Roman. Stříbrný vítr od jezera hrochů. *Instinkt*. 2010, roč. 9, č. 11, s. 14.

LUKEŠ, Jan. Princezna ze mlejna. Aneb všechno zavinila láska. *Kino revue*, 1994, roč. 4, č. 12, s. 27.

MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu. In: *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 /1948 - 1958/*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2001.

MÍŠKOVÁ, Věra. Z pekla štěstí na Mallorce. *Právo*. 1999, roč. 9, č. 236, s. 12.

OTČENÁŠEK, Jaroslav. *Antropologie narativity – problematika české pohádky*. Vyd. 1. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2012. ISBN 978-80-87112-67-0.

PROKOPOVÁ, Alena. Vrabec v Troškově hrsti. *Lidové noviny*. 1994, roč. 7, č. 133, s. 10. ISSN 0862-5921

PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008. ISBN 978-80-7319-085-9.

PŘÁDNÁ, Stanislava. Meditace nad pohádkou. *Scéna*. 1988, roč. 13, č. 3, s. 5.

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

rt. Všechny jsou si podobné... *Večerník Praha*. 1999, roč. 9, č. 194.

SEDLÁČEK, Jaroslav. Z pekla štěstí 2. *Cinema*. 2001, roč. 11, č. 2, s. 34.

SEDLÁČEK, Jaroslav. Z pekla štěstí. *Cinema*. 1999, roč. 9, č. 3, s. 60.

SCHIMERA, Rudolf a Michal KRÍŽ. Panna a netvor a Deváté srdce v kontextu díla Juraje Herze. *Film a doba*. 2014, č. 1-2, s. 31. ISSN 0015-1068.

SPÁČILOVÁ, Mirka. Filmaři na zámku lákají turisty do pohádky. *Mladá fronta dnes*. 1998, roč. 9, č. 190, s. 14.

ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Lit. adaptace lid. pohádek*. 1. vyd. Praha, 1989.

ŠŤASTNÁ, Barbora. Z pekla štěstí 2. *Premiere*. 2001, roč. 2, č. 2, s. 44

TAUSSIG, Pavel. Jak se rodila tradice: o genezi české filmové pohádky. *Film a doba*. 1983, roč. 29, č. 10, s. 586. ISSN 0015-1068.

TILLE, Václav a BODLÁKOVÁ, Jitka, ed. *O lidových pohádkách*. Praha: SNDK, 1966, s. 10.

Elektronické zdroje

FIALA, Adam. Troškova stagnace pohádkového žánru v Čertově nevěstě.

In: *Nekultura.cz* [online] 2011-05-26 [cit. 2015-12-20]. Dostupné z:

<http://www.nekultura.cz/film-recenze/troskova-stagnace-pohadkoveho-zanru-vcertove-neveste.html>

FILA, Kamil. Troškova nevěsta má mentalitu báby Kelišové. In:

magazin.aktualne.cz [online] 2011-05-03 [cit. 2015-12-20]. Dostupné z:

<http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-troskova-nevesta-ma-mentalitu-baby-kelisove/r~i:article:698878/>

HEJDOVÁ, Irena. 2008. Nejkrásnější hádanka. Proč Troška zase natočil idylu? In: *magazin.aktualne.cz* [online] 2008-02-19 [cit. 2015-12-20].

Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/nejkrasnejsi-hadanka-proc-troska-zase-natocil-idylu/r~i:article:521500/>

PROKOPOVÁ, Alena. Zdeněk Troška: vězeň vlastních omalovánek. In: *Alenčin blog* [online]. 2011-05-03 [cit. 2015-12-20].

Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/05/zdenek-troska-vezen-vlastnich.html>

SVOBODA, Martin. Vánoce na ČT se zasekly ve 20. století. Dokud pohádky baví, není vůle nic měnit. In: *magazin.aktualne.cz* [online]. 2015-11-11 [cit. 2015-12-20].

Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/televize/glosa-ani-letos-nebude-ceska-televize-obtezovat-vase-deti-ni/r~977ce072883311e58f1e002590604f2e/>

ŠRAJER, Martin. Od Pyšné princezny k Sedmeru krkavců. In: *NFA.cz* [online] 2015-12-23 [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://nfa.cz/cz/fp/revue/?a=11065-od-pysne-princezny-k-sedmeru-krkavcu>

UNIE FILMOVÝCH DISTRIBUTORŮ. Přehledy, statistiky. *Ufd.cz* [online].

© 2010-2016 [cit. 2015-12-15]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/prehledy-statistiky/top-50-rocni-vysledky?page=1>

Citované filmy

Andělská tvář (Zdeněk Troška, 2001)

Babovřesky (Zdeněk Troška, 2013, 2014, 2015)

Bota jménem Melichar (Zdeněk Troška, 1983)

Byl jednou jeden král (Bořivoj Zeman, 1954)

Byl jednou jeden polda (Jaroslav Soukup, 1995)

Čert ví proč (Roman Vávra, 2003)
Čert ví proč (Roman Vávra, 2003)
Čertova nevěsta (Zdeněk Troška, 2011)
Dařbuján a Pandrhola (Martin Frič, 1959)
Deváté srdce (Juraj Herz, 1978)
Ecce homo Homolka (Jaroslav Papoušek, 1969)
Honza málem králem (Bořivoj Zeman, 1976)
Hoří, má panenko (Miloš Forman, 1967)
Hrátky s čertem (Josef Mach, 1956)
Jak se budí princezny (Václav Vorlíček, 1977)
Jak si zasloužit princeznu (Jan Schmidt, 1994)
Jestřábí moudrost (Vladimír Drha, 1989)
Jezerní královna (Václav Vorlíček, 1998)
Kameňák (Zdeněk Troška, 2003, 2004, 2005)
Kouzelný měšec (Václav Vorlíček, 1996)
Kovář z Podlesí (Pavel Göbl, 2013)
Královský slib (Kryštof Hanzlík, 2001)
Labakan (Václav Krška, 1956)
Legenda o lásce (Václav Krška, 1957)
Lotrando a Zubejda (Karel Smyczek, 1997)
Malá mořská víla (Karel Kachyňa, 1976)
Měsíc nad řekou (Václav Krška, 1953)
Micimutr (Vít Karas, 2011)
Nejkrásnější hádanka (Zdeněk Troška, 2008)

Nesmrtelná teta (Zdeněk Zelenka, 1993)

O perlové panně (Vladimír Drha, 1997)

O princezně Jasněnce a létajícím ševci (Zdeněk Troška, 1987)

Obušku, z pytle ven! (Jaromír Pleskot, 1955)

Panna a netvor (Juraj Herz, 1978)

Peklo s princeznou (Miroslav Šmídmajer, 2008)

Perníková chaloupka (Oldřich Kmínek, 1933)

Poklad hraběte Chamaré (Zdeněk Troška, 1984)

Poklad hraběte Chamaré (Zdeněk Troška, 1984)

Princ a Večernice (Václav Vorlíček, 1978)

Princ Bajaja (Antonín Kachlík, 1971)

Princezna se zlatou hvězdou na čele (Martin Frič, 1959)

Princezna ze mlejna (Zdeněk Troška, 1994)

Princezna ze mlejna 2 (Zdeněk Troška, 2000)

Ptáci (Alfred Hitchcock, 1963)

Pták Ohnivák (Václav Vorlíček, 1997)

Pyšná princezna (Bořivoj Zeman, 1952)

S čtyřmi nejsou žerty (Hynek Bočan, 1984)

Sedmero krkavců (Alice Nellis, 2015)

Sluce, seno, jahody (Zdeněk Troška, 1983)

Sněhurka a sedm trpaslíků (Oldřich Kmínek, 1933)

Spalovač mrtvol (Juraj Herz, 1968)

Stříbrný vítr (Václav Krška, 1954)

Šíleně smutná princezna (Bořivoj Zeman, 1968)

Tři bratři (Jan Svěrák, 2014)

Tři oříšky pro Popelku (Václav Vorlíček, 1973)

Tři veteráni (Oldřich Lipský, 1983)

Tři zlaté vlasy děda Vševěda (Jan Valášek, 1963)

Z pekla štěstí (Zdeněk Troška, 1999)

Z pekla štěstí 2 (Zdeněk Troška, 2001)

Za humny je drak (Radim Cvrček, 1982)

Zlaté kapradí (Jiří Weiss, 1963)

Seznam obrázků

Obr. 1 – Ozdobné písmo v úvodní titulkové sekvenci.	53
Obr. 2 – Silueta hradu, připomínající ilustraci.	53
Obr. 3 – Král a komoří (Byl jednou jeden král).	54
Obr. 4 – Král a komoří (O princezně Jasněnce a létajícím ševci).	54
Obr. 5 – Čarodějnice triumfují v temnotě.	56
Obr. 6 – Čarodějnice přemáhá záře světla.	56
Obr. 7 – Hororový prvek (postava Zloducha).	57
Obr. 8 – Prvek akčního filmu (útěk před výbuchem).	57
Obr. 9 – Romantický prvek (polibek Jíry a Jasněny – šerosvit).	58
Obr. 10 – Poetický prvek (skotačení Jíry a Jasněny v rybníce).	58
Obr. 11 – Snímání mlýna, evokující ilustrace Josefa Lady.	67
Obr. 12 – Vodník na stavidle. Přímá citace ilustrací Josefa Lady.	67
Obr. 13 – Náhodné setkání s hudebníky v Princezně ze mlejna.	70
Obr. 14 – Náhodné setkání s hudebníky v Obušku, z pytle ven!	70
Obr. 15 – Tancovačka na začátku filmu Princezny ze mlejna.	71
Obr. 16 – Tancovačka na začátku filmu Strakonický dudák.	71
Obr. 17 – Král připomíná svoje předchůdce z pohádek 50. let.	77
Obr. 18 – Mizanscéna, hýřící kostýmy, zplošťuje hloubku pole.	77
Obr. 19 – Honza burcuje dav po záchraně Markýtky.	78
Obr. 20 – Lidové vojsko odhodlaně vyráží do bitvy s Brambasem.	78

Obr. 21 – Úvodní titulková sekvence nápadně připomíná estetiku 50. let.....	79
Obr. 22 – Úvodní titulková sekvence, Princezna se zlatou hvězdou.	79
Obr. 23 – Úvodní titulková sekvence, Byl jednou jeden král.	79
Obr. 24 – Zdůrazňované hodnoty ve filmu – vlastenectví, nacionalita.....	86
Obr. 25 – Nejdůležitější v životě postav je domov, který představuje mlýn.	86
Obr. 26 – Akční prvek (pád hořícího vozu ze srázu s hrdinou uvnitř).....	88
Obr. 27 – Násilná scéna souboje Jindřicha s Turky.	88
Obr. 28 – Triková komická scéna letu na sedmimílových botách.	93
Obr. 29 – Dvojice popletených čertů našla v řece nemluvně.....	93
Obr. 30 – Statická mizanscéna s výrazným gestem, připomínající malbu.....	94
Obr. 31 – Zdůraznění gesta s ukázkou bohatě zdobených kostýmů.	94
Obr. 32 – Úvodní titulková sekvence.....	99
Obr. 33 – Snímání krajiny ve Strakonickém dudákovi z 50. let.	99
Obr. 34 – Monumentální zámek.....	100
Obr. 35 – Král s tradičními rekvizitami.	100
Obr. 36 – Mizanscéna zaplněná komparesem dvorních dam.	101
Obr. 37 – Černé kostýmy při popravě Matěje.....	101
Obr. 38 – Závěrečná veselka v krojích na konci filmu.	104
Obr. 39 – Závěrečná veselka na konci filmu Obušku, z pytle ven!	104
Obr. 40 – Mizanscéna přeplněná rekvizitami.....	108
Obr. 41 – Mizanscéna přeplněná komparesem.	108
Obr. 42 – Důstojná podoba čerta Kleofáše.	109
Obr. 43 – Retardovaná podoba čerta Kleofáše.....	109
Obr. 44 – Král s královnou v netradičních kostýmech.....	110
Obr. 45 – Místo monumetnality zdůrazňuje záběr krásu zámku s parkem.	110
Obr. 46 – Hororový prvek (hrdinův boj s čarodějnici).	111
Obr. 47 – Zmírnění původně sugestivního hororového prvku.....	111

Seznam tabulek

Tab. 1 – Funkce jednajících osob.....	17
---------------------------------------	----

NÁZEV:

Žánrová analýzy pohádek Zdeňka Trošky

AUTOR:

Bc. Ondřej Sabol

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Luboš Ptáček, Ph. D.

ABSTRAKT:

Cílem diplomové práce bylo ověřit, zda filmové pohádky Zdeňka Trošky nevybočují z pohádkového žánru natolik, že by je z něj bylo možné vyřadit. Pomocí sémanticko-syntaktického přístupu k filmovému žánru jsem provedl analýzu celkem sedmi celovečerních filmů, které tvůrci prezentují jako pohádky a toto označení přijali jak diváci, tak novináři. Z hlediska sémantiky se zkoumané filmy zpravidla přidržují tradiční pohádkové ikonografie (pouze v případě *Princezny ze mlejna* je v rámci parodie částečně narušena), ale tyto známé prvky staví do syntaktických vztahů, které neodpovídají pravidlům syntaxe pohádkového syžetu. K tomuto zjištění mi výrazně dopomohlo rozšíření analýzy o morfologii pohádky Vladimíra Proppa. Filmové pohádky Zdeňka Trošky žánr v několika případech dekonstruovaly a tři z nich jsem navrhl k vyřazení z tohoto žánru. Režisér se přitom vždy pokoušel navázat na československé pohádky 50. let, z jejichž estetiky čerpal. Do jeho filmových pohádek s tím ale pronikla i ideová schémata socialistického realismu.

KLÍČOVÁ SLOVA: pohádka, filmový žánr, Zdeněk Troška, sémanticko-syntaktický přístup, morfologie pohádky

TITLE:

Genre Analysis of Fairy Tales by Zdeněk Troška

AUTHOR:

Bc. Ondřej Sabol

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Luboš Ptáček, Ph. D.

ABSTRACT:

The aim of this thesis was to verify whether fairy tale movies by Zdeněk Troška deviate from the genre of fairy tale to such an extent, that it would be possible to exclude them from this genre. Through semantic-syntactic approach to film genre, I analyzed total of seven feature films which their makers present as fairy tales, and this label was accepted by both viewers and journalists. From the semantics point of view, the analyzed movies hold to the traditional fairy tale iconography (only in the case of *Princezna ze mlejna* this is partially disrupted by the parody factor), but it builds these familiar features into syntactic relationships which do not correspond with the rules of syntax of a fairy tale storyline. I reached this conclusion with significant help of broadening the analysis by the morphology of fairy tale by Vladimír Propp. Zdeněk Troška's fairy tale movies deconstructed the genre in several cases, and I proposed to exclude three of them out of genre of fairy tale. Nevertheless, the director always tried to follow up on Czechoslovakian fairy tales from the 50s and drew from their esthetics. However, because of that the cold ideological schematics of socialistic realism breached into his fairy tale movies.

KEYWORDS: fairy tale, film genre, Zdeněk Troška, semantic-syntactic approach, morphology of fairy tale