



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta přírodovědně-humanitní
a pedagogická



Folklorní pohádka v literatuře a filmu

Bakalářská práce

Studijní program: B7310 – Filologie
Studijní obor: 7310R033 – Český jazyk a literatura
Autor práce: **Adéla Marušíaková**
Vedoucí práce: doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.





TECHNICAL UNIVERSITY OF LIBEREC
Faculty of Science, Humanities
and Education



Folklore fairytale in literary and film production

Bachelor thesis

Study programme: B7310 – Philology - Czech language and literature

Study branch: 7310R033 – Czech language and literature

Author: **Adéla Marušíaková**

Supervisor: doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.



ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Adéla Marušiaková
Osobní číslo: P13000016
Studijní program: B7310 Filologie
Studijní obor: Český jazyk a literatura
Název tématu: Folklorní pohádka v literatuře a filmu
Zadávací katedra: Katedra českého jazyka a literatury

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Tématem bakalářské práce je proces, kterým procházejí původem folklorní pohádkové látky v literárním a filmovém zpracování. Práce vychází ze současného pojetí adaptace pohádek a zaměří se na přiblížení tohoto jevu v interpretačním exkursu pohádky Němcové O dvanácti měsíčkách a filmové adaptace téže látky.

Osnova

- Úvod: stručný přehled zkoumání pohádek a jejich literarizace
- Historický kontext začlenění lidové pohádky do české literatury (K. J. Erben, B. Němcová)
- Specifika pohádkového narativu (morfologie pohádky V. J. Propp)
- Rozbor pohádky Němcové
- Filmové zpracování pohádky Dvanáct měsíčků v porovnání s literární předlohou
- Závěr: shrnutí dosavadních zjištění

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

Primární

Erben, Karel Jaromír: České pohádky (ed. M. Otruba). Praha: Lidové noviny, 2003.

Němcová, Božena: Národní báchorky a pověsti (ed. R. Havel a B. Havránek). Praha: Čs. spisovatel, 1950.

Sekundární

Bernard, J. Jazyk, kinematografie, komunikace. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 1995.

Drvota, M. Základní složky filmu. Praha : Národní filmový archiv, 1994.

Carrire, J. C. Vyprávět příběh. Praha : Limonádový Joe, 2014.

Černoušek, M. Děti a svět pohádek. Praha: Albatros, 1990.

Grund, A. Karel Jaromír Erben. Praha: Melantrich, 1935.

Jakobson, R.: Poznámky k dílu Erbenovu. in: Poetická funkce. Praha: H&H, 1995.

Mravcová, M. Literatura ve filmu. Praha: Národní filmový archiv, 2001.

Otruba, M. Doslov. České pohádky. In: Karel Jaromír Erben: České pohádky. Ed. Mojmir Otruba. Praha: LN, 2003, s. 288- 314.

Stanovský, V. a Vladislav, J. Překládání a přeuvyprávění pohádek. In: Jan Červenka (ed.)

Šmahelová, H. Návraty a proměny. Praha: Albatros, 1989.

Šmahelová, H. Pohádka: možnosti žánru a možnosti tvorby. In: Prolamování struktur. Karolinum : Praha 2002, s. 114 122.

Tille, V. České pohádky do roku 1848. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy slovesnost a umění, 1909.

FILM: Dvanáct měsíčků. Scénář a režie: Karel Janák. Pohádka z roku 2012.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc.

Katedra českého jazyka a literatury

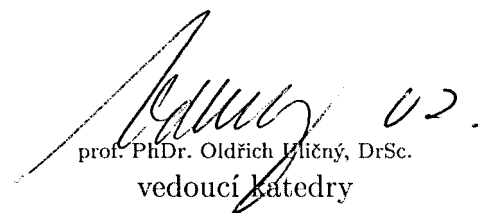
Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2015

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2016



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.
děkan

L.S.



prof. PhDr. Oldřich Mlýný, DrSc.
vedoucí katedry

V Liberci dne 30. dubna 2015

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

Anotace

Cílem bakalářské práce je popis možností, které poskytují literárně zpracované látky tzv. klasických pohádek pro filmové adaptace. Tento záměr je realizován na příkladech několika vybraných pohádek K. J. Erbena a B. Němcové. Součástí práce je historický exkurz do procesu začleňování folklorní pohádky do literatury. Metodologické východisko pro rozbor literárních předloh a jejich filmového zpracování poskytla Proppova teorie morfologie pohádky. V práci je rovněž nastíněna historie filmových adaptací lidových pohádek.

Klíčová slova

česká literatura 19. století, literární adaptace pohádek, filmová pohádka, morfologie pohádky

Annotation

The aim of this thesis is to describe possibilities, which afford literary concepts of so called classic fairy tales for film adaptation. This design is documented with the use of examples of several representative tales of two authors – K. J. Erben and B. Némecová. Constituent part of the theme is the historical excursus to the procedure of incorporation of folklore fairy tale to the literature. As a methodological source for the analysis of literary models and their film adaptation Propp's theory of morphology of tale has served. History of film adaptations of folk art of tales has been also mentioned in this work.

Key words

Czech literature of 19th century, literary adaptation of the tales, film tale, morphology of the tale

Poděkování

Chtěla bych poděkovat své vedoucí bakalářské práce, doc. PhDr. Haně Šmahelové, CSc., za odborné vedení, vstřícnost a toleranci při zpracování této práce.

OBSAH

ÚVOD	10
I POHÁDKA.....	II
I.1 Charakteristika žánru	II
I.2 Historie vzniku	12
2 MORFOLOGIE POHÁDKY V. J. PROPPA.....	14
2.1 Funkce jednajících osob	14
2.2 Rozdělení funkcí podle jednajících osob.....	15
2.3 Model kouzelné pohádky.....	15
2.4 Variabilní veličiny	16
3 PRONIKÁNÍ POHÁDKY DO ČESKÉ LITERATURY.....	17
4 SBĚRATELÉ LIDOVÝCH POHÁDEK.....	19
4.1 Karel Jaromír Erben.....	19
4.2 Božena Němcová.....	20
5 SROVNÁNÍ POHÁDEK B. NĚMCOVÉ A K. J. ERBENA	22
5.1 Postavy	22
5.2 Vnější prostředí	23
5.3 Rozdílný pohled Erbena a Němcové na pohádky.....	23
6 SROVNÁNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ADAPTACE	25
6.1 Filmová pohádka v české kinematografii.....	25
7 POHÁDKY K. J. ERBENA A B. NĚMCOVÉ VE FILMU.....	26
7.1 Adaptace literárních děl z hlediska teorie filmu.....	26
7.2 Pohádky B. Němcové ve filmu.....	29
7.2.1 Literární předloha „O dvanácti měsíčkách“	29
7.2.2 Charakteristika postav literární předlohy	29
7.2.3 Filmová pohádka <i>Dvanáct měsíčků</i>	30
7.2.4 Charakteristika postav filmové pohádky.....	30
7.2.5 Nové motivy ve filmovém zpracování z pohledu Proppovy „Morfologie pohádky“	31
7.2.6 Literární předloha „Čertův švagr“	32
7.2.7 Charakteristika hlavní postavy	32
7.3 Srovnání filmové a literární pohádky	33
7.4 Pohádka K. J. Erbena ve filmu	34
7.4.1 Literární předloha „Zlatovláska“	34
7.4.2 Charakteristika postav literární předlohy	34
7.5 Srovnání filmové a literární pohádky	34

ZÁVĚR.....	36
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	38

ÚVOD

Pohádky jsou prvním uměleckým textem, se kterým se děti setkávají především v době, kdy ještě samy neumějí číst. Jejich prostřednictvím se připravují na vnímání složitějších uměleckých děl. V kladných pohádkových bytostech nacházejí děti vzory pro své chování. Svět kouzel, čarodějníc a princezen podněcuje jejich fantazii, obrazotvornost a obohacuje slovní zásobu. Dnes už je pro nás samozřejmostí, že jsou pohádky primárně určené dětem, ale dříve tomu tak nebylo. Původním adresátem vypravěčů pohádek byl dospělý posluchač, proto se v nich objevují kruté motivy a strašidelné scény. Sloužily pro pobavení lidí ve chvílích volna nebo k tomu, aby zapomněli na strasti života. Kořeny má pohádka v ústní lidové tradici, teprve postupem času se rozvíjela také v literární tvorbě.

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala téma „folklorní pohádka v literatuře a filmu“. Mým cílem je popsat proměnu vybraných pohádkových látek ve filmovém zpracování. Zaměřím se také na literární adaptaci lidových pohádek Karla Jaromíra Erbena a pohádek Boženy Němcové, která na rozdíl od Erbena svým zpracováním pohádek má blíže k filmovému ztvárnění.

Zatímco při čtení (poslouchání) pohádky je čtenář (posluchač) odkázán na svou fantazii a představivost, film má svou „řeč“, a tedy rozdílné prostředky a možnosti vyjádření. Působí na diváka pomocí efektů, kostýmů, hudby, střihu, až po celkové výtvarné ztvárnění. Nabízí své vidění a dá se říci, že divákovi „vnucuje“ svoji představu. Proto se v závěru své bakalářské práce budu zabývat srovnáním dvou literárních předloh pohádek Boženy Němcové „O dvanácti měsíčkách“ a „Čertův švagr“ a Erbenovy pohádky „Zlatovláska“ a jejich filmových adaptací: *Dvanáct měsíčků* (2012) režiséra Karla Janáka, *S čerty nejsou žerty* (1984) režiséra Hynka Bočana a *Zlatovláska* (1973) režisérky Vlasty Janečkové.

Východiskem pro rozbor pohádkových syžetů bude práce ruského folkloristy Vladimíra Proppa *Morfologie pohádky*.

1 POHÁDKA

1.1 Charakteristika žánru

Slovník literární teorie definuje pohádku jako „*prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou s naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné, přes svoji fiktivnost tak zpravidla postihuje některé základní lidské touhy, etické normy a obecné životní pravdy*“¹.

Tento výklad zdůrazňuje, že pohádka nezaznamenává žádnou konkrétní historickou událost. Doba, místo i prostředí, kde se děj odehrává, jsou určeny pouze okrajově. Pozornost se soustřeďuje především na úspěšné řešení problémů hlavního hrdiny. Pohádkový styl je omezený určitým počtem prostředků, které umožňují improvizaci vypravěče. Pohádka často plní symbolicko-magické funkce, k nimž patří „*ustálené vstupní a závěrečné formulace, ustálené přirovnání a přívlastky, trojitě opakování, odbočky*“ (tamtéž, s. 281).

Fikce bývá v pohádkách zastoupená v několika stupních, což se promítá i do žánrového rozčlenění. „*Pravzorem jsou pohádky kouzelné (fantastické), nejstarodávnější i nejpočetnější, kořenící v původní živé jednotě reálného a fantaskního, lidského a přírodního prvku, v magických obřadech, rodových mýtech, v animismu a totemismu prvobytně pospolné společnosti. Osnovou jejich syžetů je vždy vítězství dobra nad zlem, slabšího nad silnějším (O dvanácti měsíčkách)*“ (tamtéž, s. 282).

Pohádky se původně šířily orální cestou, proto autora většinou neznáme. Podle Karla Čapka je skutečná pohádka povídání v kruhu posluchačů. „*Pravá lidová pohádka nevzniká tím, že ji národopisný sběratel zaznamená, nýbrž tím, že ji babička povídá dětem.*“² Čapek říká, že pohádka je především děj, který vzniká vypravováním pohádky. Děj je produktem vypravování.

Vyprávění přecházelo z generace na generaci, každý vypravěč si ho upravil po svém, něco si přidal nebo vynechal, proto se dochovaly různé varianty jednoho základního příběhu. Přes bohatost pohádkového fondu si pohádky zachovávají určitý rámeček, ve kterém se příběh odehrává. Symbolické vyprávění pojednává o základních mravních hodnotách lidského života.

Typické pro pohádku je to, že se odehrává v blíže neurčeném čase a běžnou součástí života postav jsou nadpřirozené bytosti a čarovné předměty. Čapek chápe pohádku jako aktuální příběh s využitím kouzelných prostředků: „*Staré hrdinné pověsti a národní mýty žijí dodnes v neporušené naivitě dětských pohádek. V pohádkách se vyslovuje sama duše národa se svou moudrostí, fantazií i prostotou, svou vírou v nadpřirozené síly a svými dávnými národními božstvy*“ (tamtéž, s. 129).

¹ PETERKA, Josef. Pohádka. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Čs. spis., 1984. s. 281.

² ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 140.

Podle Jana Červenky obsahují pohádky názor lidu na různé životní hodnoty. Uvádí, že je v nich jeho láska a nenávisť, jeho přání, jeho smysl pro spravedlnost.

1.2 Historie vzniku

Vznik pohádek popisuje Jan Červenka takto: „*Mnoho pohádek, zvláště kouzelných, vzniklo už v dávné době, kdy si lidé ještě nedovedli vysvětlit některé přírodní úkazy a zákony a kdy o vítězství nad přírodou jen snili. Tak vznikaly pohádky o živé vodě, o létajícím koberci, o stolečku, který sám dává jídlo, o vodníkovi aj. I v této formě však je pohádka výsledkem pozorování života a pokusem o jeho výklad.*“³ Kouzelná pohádka, na rozdíl od jiných typů pohádek, které se inspiroují v běžném životě, zobrazuje skutečnost minimálně. Jejím hlavním charakteristickým rysem je nevyhnutelné vítězství dobra nad zlem, řád a osudovost.

První pohádka, která se dochovala, je pohádka „O dvou bratřích“ zaznamenaná na papyru ve 13. století př. n. l.⁴ Některé prvky z této pohádky přešly do orální tradice různých evropských zemí. Pohádky se objevují i v antice (např. Apuleiovy „Proměny čili Zlatý osel“), s lidovou ústní tradicí jsou spjaty i *Ezopovy bajky* a v egyptské literatuře pohádka „O mistrném zloději“. Podle Karla Čapka je nejstarší teorie pohádky Platónova teze, že pohádky jsou povídačky chův. „*Jsou to povídačky, protože se zrodily z ducha a zákonů povídání; a jsou to povídačky chův, protože aspoň v naší evropské oblasti je povídáme už jenom malým dětem.*“⁵

Ve středověké literatuře se pohádkové motivy objevují především v hrdinské epice (pověst o králi Artušovi). Můžeme je nalézt například v ruských bylinách (pověst o Dobryňovi a drakovi). Od 12. století pronikají do Evropy orientální pohádkové látky, mezi nejznámější patří patrně arabské pohádky *Tisíce a jedné noci*. Také v souborech středověkých exempel se objevuje velké množství pohádkových látek. Krátké tradiční příběhy byly určeny hlavně kněžím při kázáních, odtud se šířily mezi lid ústním i literárním způsobem. K jednomu z nejstarších a nejrozšířenějších sborníků tohoto druhu patřila *Disciplina clericalis* ze 12. století. V literatuře na ně uchovávají památku francouzská fabliaux (12.–13. století). Krátké, vtipné, veršované povídky byly většinou lidového původu a čerpaly motivy z všedního městského života. Často byly převzaty právě ze starší literatury a středověkých sbírek exempel. Pohádkové příběhy se objevovaly i v jiných středověkých spisech, například v mravoučných příbězích *Gesta Romanorum* nebo v Klaretově *Astronomiáři* ze 14. století, v němž nacházíme motiv pohádky „O dvanácti měsíčkách“. V baroku se pohádkové látky promítají do knížek lidového čtení.

V italské literatuře se pohádkové náměty těšily velké oblibě. V souborech, které sloužily hlavně k zábavnému čtení, se objevily první náznaky pohádek především zásluhou Giovanniho Francesca Straparoly a Giambattisty Basileho. Straparola je autorem souboru povídek *Libezné noci* z roku 1550.

³ ČERVENKA, Jan. *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960. s. 8.

⁴ V tomto výkladu vycházíme z knihy Hany Šmahelové *Návraty a proměny*.

⁵ ČAPEK, Karel. *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Fr. Borový, 1948. s. 154.

Téměř o sto let později vznikla proslulá sbírka lidových pohádek Giambattisty Basileho *Pentameron*. Je složená z vyprávění deseti prostých žen, jejichž úkolem bylo zabavit princovu nevěstu po dobu pěti dnů (odtud název). Sběrka byla velmi oblíbená, varianty pohádek najdeme u dalších známých autorů, například u bratří Grimmů, Erbena i Němcové.

Francouzský spisovatel Charles Perrault byl prvním autorem pohádek, který se v roce 1697 pokusil uvést pohádku do „vysoké“ literatury sbírkou *Pohádky matky Husy*. V Perraultově díle nalézáme prvky kulturního a sociálního života vyšší francouzské společnosti, pro niž byl soubor primárně určený. Autor kladl velký důraz na vytříbenost jazyka. *Pohádky matky Husy*, které u nás vyšly v roce 1960 v překladu Františka Hrubína, považujeme za jeden ze základů českého fondu evropských pohádek.

Na přelomu 18. a 19. století došlo k mezníku v přístupu k lidové slovesnosti. Pohádka a další lidové žánry se staly předmětem sběratelské a vědecké činnosti. Průkopníky mezi sběrateli lidových pohádek, kteří měli o pohádky odborný zájem, byli představitelé německého romantismu bratři Jacob a Wilhelm Grimmovi. Jejich sbírka *Pohádky pro děti a domov* pochází z let 1812 až 1815. Jde o první evropskou sbírku lidových pohádek. Obsahuje všechny hlavní typy pohádek – kouzelné, zvířecí, novelistické a žertovné. Bratři Grimmové ji postupně upravovali a doplňovali. Usilovali o sepsání pohádek, které kolovaly mezi německým lidem, v té nejpůvodnější podobě.

Přístupem k folkloru byli bratři Grimmové vzorem pro další badatele a jejich pohádky se staly nedílnou součástí světové literatury pro děti.

2 MORFOLOGIE POHÁDKY V. J. PROPPA

Ruský folklorista Vladimir Jakovlevič Propp se zabýval otázkami původu a narativních principů pohádkových syžetů. Ve svém díle *Morfologie pohádky* (1928)⁶ popisuje vztah mezi mýty a pohádkami. Zkoumá také stopy historické skutečnosti v pohádkách. Ve svém výzkumu tzv. kouzelné pohádky vychází, mimo četné další zdroje, hlavně ze sbírky pohádek ruského folkloristy Alexandra Nikolajeviče Afanasjeva.

Podle Proppa existují dvě vlastnosti pohádky: jednou je překvapivá mnohotvárnost, pestrost a barvitost, druhou vlastností je její stejně překvapující jednotvárnost a opakovatelnost její narativní struktury.

Propp od těchto charakteristik a jejich analýzy odvodil čtyři základní teze:

1. Základní součást pohádky tvoří funkce jednajících osob nezávisle na tom, kdo nebo jak je plní.
2. Počet těchto funkcí je omezený.
3. Pořadí funkcí je neměnné.
4. Všechny kouzelné pohádky patří ke stejnému typu.

Po rozepsání pohádkových syžetů dospěl Propp k poznatku, že mezi jednotlivými situacemi existuje vztah podmíněnosti a zákonité následnosti, který má charakter funkce. Na funkci nahlíží Propp ze strukturálního pohledu, její povahu nepropojuje s určitým konkrétním motivem.

2.1 Funkce jednajících osob

Za základní jednotku pohádky považuje Propp funkce jednajících osob. „*Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje*“ (tamtéž, s. 26). V jeho rámci označuje tento pojem každou akci jednající osoby (např. hrdina se rozhodne sloužit u čarodějnice). Základními částmi pohádky jsou podle Proppa funkce jednajících osob, které je nutné nejdříve pojmenovat, aby se mohly vyčlenit. Vymezení vychází ze dvou stanovisek.

„*Za prvé, nesmí být tato definice nikdy spojována s postavou svého vykonavatele. Vymezení je nejčastěji reprezentováno podstatným jménem vyjadřujícím jednání (zákaz, vypsání se, útěk aj.). Za druhé, jednání nelze vymezit bez zřetele k jeho situování v průběhu vyprávění. Z toho vyplývá, že je nutno počítat s tím významem, který má daná funkce v průběhu děje*“ (tamtéž, s. 26). Funkci i pojem „jednající osoba“ definoval Propp na základě jednotlivých typických činností postav, jejichž důsledky posunují pohádkový děj.

⁶ PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Přeložili M. Červenka, M. Pittermannová, H. Šmahelová. Jinočany: H & H, 2008.

2.2 Rozdělení funkcí podle jednajících osob

Mnohé funkce se integrují do okruhů jednání, které jsou shodné s vykonavatelem. Patří sem okruh jednání škůdce, dárce, pomocníka, hledané osoby, odesílatele, hrdiny a nepravého hrdiny. Podle tohoto rozdělení funkcí má pohádka sedm typů jednajících osob. Okruhy podle jednotlivých postav se dále dělí na okruhy, kdy se jednání přesně shoduje s postavou, nebo jedna postava obsahuje více okruhů jednání, případně se jeden okruh jednání rozštěpí mezi část postav.

Postavy každé skupiny se do děje začleňují jinou formou, například škůdce se během děje pohádky objevuje dvakrát, setkání s dárce probíhá náhodně a kouzelný pomocník bývá darem. Odesílatel, hrdina i nepravý hrdina se objevují už na počátku děje.

2.3 Model kouzelné pohádky

Proppova morfologie vychází z předpokladu, že pohádkové postavy jsou proměnlivé nejen z hlediska svého pojmenování i podstatných znaků, ale i z toho, že jejich funkce ve vyprávění jsou sice stálé, ale omezené početně. Od sebe navzájem se liší významem, který je důležitý pro další rozvoj děje. Pokud se např. hrdina rozhodne sloužit u čarodějnice, je služba jednou funkcí. Za ní následuje druhá funkce, kterou je odměna hrdiny formou darování kouzelného prostředku, např. koně.

Podle Proppa se model kouzelné pohádky skládá z 31 funkcí, jejichž pořadí je konstantní. Z hlediska děje je nejdůležitější funkcí škůdcovství či nedostatek. Od ní se potom odvíjejí další funkce, jako je odchod hrdiny, zkoušky, jimiž prochází, získání pomocníka nebo kouzelných prostředků, plnění těžkých úkolů, boj se škůdci, likvidace neštěstí či odstranění nedostatku, návrat hrdiny a odměna. Závěrečná scéna bývá zárodkem dalšího škůdcovství (nevěsta před svatbou zmizí), hrdina se opět musí vydat na cestu a naplnit stejné funkce, ale v jiné podobě, jako v první části.

Propp dále uvádí, že každá pohádka nemusí nutně obsahovat všechny funkce. Nepřítomnost některé z nich nemá vliv na pořadí následujících funkcí, které zbývají. Jejich souhrn vytváří systém, který je neměnný. „*Badatel získává možnost naprosto přesně prokázat, že např. staroegyptská pohádka o dvou bratřích, pohádka o ptáku Ohniváku, pohádka o Mrazíkovi, o rybářovi a rybce a také řada mýtů připouštějí společnou koncepci.*“⁷

Funkce se od sebe liší významem a jejich množstvím je podle Proppa velmi omezené. Děj každé pohádky se rozvíjí v rámci těchto funkcí bez ohledu na jazyk, kterým je pohádka napsaná. Z toho vyplývá, že V. J. Propp vytvořil funkce na základě ruského materiálu, ale rozšířil jejich platnost i na pohádky jiných národů.

K vnitřní stavbě kouzelných pohádek náleží ještě další prvky propojené posloupností, které dovolují nekonečné variace společné syžetové osnovy. Patří mezi ně například:

1. Dialog hrdiny a jeho potenciálního pomocníka.
2. Motivace (příčiny jednání osob patří k nestálým prvkům pohádky).
3. Způsob, kterým postavy vstupují do děje, mívá ustálený charakter.

⁷ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008. s. 126.

4. Podstatné znaky postav jsou naopak velmi proměnlivé, přestože hlavní postavy mají své ustálené typologické rysy – např. podoba čarodějnice, vzhled obydlí.⁸

2.4 Variabilní veličiny

Funkci Propp považuje za stálou veličinu, protože konání jednajících osob je ve všech pohádkách stejné, například babička daruje hrdinovi klubko zlatých nití, aby mu ukázalo správnou cestu. Tyto situace se neliší od konání, odlišují se postavami, způsobem a provedením. „*Nomenklatura a atributy jednajících osob reprezentují variabilní veličiny pohádky.*“⁹

Variabilní veličiny považujeme za zárodky rozvolňování, které se uplatňuje např. ve filmovém ztvárnění základního motivu.

⁸ Viz též ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. s. 40.

⁹ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008. s. 72.

3 PRONIKÁNÍ POHÁDKY DO ČESKÉ LITERATURY

V první polovině 19. století vzrůstá zájem o lidovou pohádku nejen v Německu, ale i v dalších evropských zemích (např. v Srbsku, v Rusku aj.) a také u nás.

V souvislosti s obrozenským literárním programem bylo začleňování pohádky do české literatury opožděné za sběrem lidových písní. Felix Vodička zdůrazňuje, že v době počátků národního obrození na sklonku 18. století u nás ještě nebyly dostatečné podmínky pro zhodnocení lidové pohádky, a uvádí příklad nakladatele V. M. Krameria, který se postavil proti „*hloupým povídačkám, jež jsou předkládány lidu v knížkách lidového čtení, ve vypravováních o Finetě, Meluzíně, Popelce, Ajlenšpíglovi, které jsou výplodem mdlého mozku člověka ze dnů nevědomosti*“¹⁰. Přesto Kramerius pohádky vydával, a to v osvícenské úpravě francouzských „*contes de fées*“ (*Básně o čarodějnicích*) nebo jako moralizované příběhy *Tisíce a jedné noci* (*Arabské pohádky*). Ani v době Josefa Jungmanna nebo Františka Ladislava Čelakovského neměla pohádka možnost se prosadit.

Pohádka byla charakteristickým útvarem ústní slovesnosti, a proto bylo těžké, na rozdíl od melodie a textu písně, ji písemně zaznamenat, protože tehdy ještě neexistovaly postupy, jak pohádku v literatuře demonstrovat jako umělecký útvar. Podle Hany Šmahelové k převodu folklorní pohádky do literatury chybělo „*umělecké cítění a především pochopení, ať odborné, či intuitivní, jistých zákonitostí, jež jsou pro folklorní tvorbu charakteristické*“¹¹. Problémy spojené s převáděním pohádek z ústní do prozaické formy vysvětlují, proč se ve třicátých letech 19. století spisovatelé domnívali, že poetická náplň lidové pohádky se lépe vyjadřuje veršem než prózou.

Například obrozenský básník Josef Jaroslav Langer, který se zabýval lidovou epikou (pohádkami a pověstmi), zpracoval pohádkové motivy ve verších. Vodička uvádí, že „*jeho Sedm havranů, tato starožitná pověst národní, poslední číslo jeho Selanek, svědčí jasně o jisté snaze vidět i báchorku v rovině historického zpěvu, jehož poetická hodnota je dána i veršem*“¹². Přitom Langer prosazoval názor, že pozornost tvůrců i čtenářů si zaslouží nejen lidová poezie, ale i lidová próza.

Langerova interpretace pohádky ve verších nebyla ve své době jediná. Báchorka „*Tři zlaté vlasy*“ Boleslava Jablonského, která vyšla v Květech roku 1835, je také veršovaná, stejně jako Erbenův „*Poklad*“, který vyšel o tři roky později. Jeho úspěch u čtenářů oddálil proniknutí prozaické pohádky do české literatury. V roce 1838 vyšla první sbírka českých pohádek *Národní české pohádky a pověsti*, které vydal Jakub Malý. Zde zpracoval náměty, které mu poskytli K. J. Erben a S. Amerling. Erben v roce 1844 vydal v České včele dvě prozaické pohádky: „*O třech přadlenách*“ a „*Dobře tak, že je smrt na světě*“. V letech 1845–1847 bylo vydáno sedm svazků *Národních báchorek a pověstí*, jejichž autorkou byla Božena Němcová. Současně vyšly dva sešity Matěje Mikšíčka rovněž s názvem *Národní báchorky* a Jakub Malý vydal rozšířené vydání svých sebraných pohádek. Ve stejném

¹⁰ VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenské literatury*. Praha: ČS, 1958. s. 214.

¹¹ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. s. 97.

¹² VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenské literatury*. Praha: ČS, 1958. s. 219.

období vydal spisovatel a sběratel lidové slovesnosti Václav Krolmus tři svazky *Staročeských pověstí, zpěvů, her, obyčejů, slavností a nápěvů*, v nichž se také objevovaly pohádkové motivy.

Zatímco kult lidové písně se rozvinul ve dvacátých letech 19. století, zájem spisovatelů o pohádku jako literární útvar vzrostl o desetiletí později, a teprve od čtyřicátých let můžeme hovořit o pokusech zařadit folklorní pohádku mezi literární hodnoty.¹³

¹³ O literárním zpracování pohádkových látek různými autory v 1. pol. 19. století pojednává Václav Tille (1909).

4 SBĚRATELÉ LIDOVÝCH POHÁDEK

4.1 Karel Jaromír Erben

Mezi první sběratele lidových pohádek patří Karel Jaromír Erben. Po vydání *Kytice* v roce 1853 se zaměřil na pohádkovou tvorbu. Sběr a úpravy pohádek souvisí s Erbenovým odborným zájmem o lidovou slovesnost v duchu obrozenských představ. Podle Erbena by literární verze lidového podání měla být tzv. optimální variantou. Stejným způsobem postupovali také bratři Grimmové, kteří i v tomto směru Erbena inspirovali.

Studium lidových látek přivedlo Erbena k faktu, že „*ideová náplň lidových pohádek závisí na pevném, v principu neměnném systému výrazových prostředků*“¹⁴. Na mysli měl zejména kompozici, ustálené motivy nebo typové zobrazení postav. Jazyk svých pohádek důsledně směřoval k jednoduchosti.

Erben si uvědomoval podstatu české lidové písně, stejně jako funkci a důležitost aktualizace mýtu. Zajímala ho bájeslovná povaha pohádek, kterou interpretoval pomocí solární teorie. Solární teorie je důležitým prvkem při zpracování jeho pohádek. Erben jí prisuzoval specifický význam při výkladu náboženských názorů starých Slovanů. Ti podle něj věřili na dvojici věčně bojujících bohů Bělboha (bůh světlé části roku) a Černoboha (bůh temnoty).

Společný základ báchorek – boj zimy a jara, světla a tmy, života a smrti – je do pohádek implikován v podobě vysvobození krásné dívky z moci čaroděje, překonáním tří překážek nebo pomocí mrtvé a živé vody, případně působením tří živlů – slunečních paprsků ve vzduchu, na zemi a ve vodě. Motiv slunce znázorňuje koloběh života od narození po smrt. Například v pohádce „Tři zlaté vlasy děda Vševěda“ je slunce ráno pacholátkem a večer je z něj starý děd. Doklady této solární teorie, která vychází z významu slunce pro lidský život, nacházíme nejen ve „Třech zlatých vlasech děda Vševěda“, ale i v „Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém“ a „Zlatovlásce“. Kromě těchto pohádek nacházíme prvky mytologické koncepce i v dalších Erbenových kouzelných pohádkách, např. v „Živé vodě“, „Ptáku Ohniváku a lišce Ryšce“ nebo „Jabloňové panně“.

První dva Erbenovy nepublikované pokusy o pohádku („Zrcátko“, „Zlatovlasá panna“) obsahují sentimentální motivy charakteristické pro umělé romantické povídky. Tyto pohádky jsou důkazem básnickovy závislosti na současných autorech i na německých literárních vzorech.¹⁵ Později Erben od romantického pojetí lidové slovesnosti upustil.

Většina Erbenových nejlepších kouzelných pohádek vznikla v období mezi 50. a 60. lety. Z poloviny 19. století se dochovaly fragmenty rukopisu tří Erbenových pohádek: „Kulhavá liška“, „O třech dracích“ a „Drak dvanáctihlavý“. „Kulhavou lišku“ později přepracoval a látku použil v pohádce „Pták Ohnivák a liška Ryška“. Ta vyšla v almanachu

¹⁴ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. s. 107.

¹⁵ ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky*. Uspořádal, poznámkami a doslovem opatřil Antonín Grund. Praha: Melantrich, 1939. s. 240.

Máj na rok 1858 pod autorovým pseudonymem J. E. Miletínský.¹⁶ Pohádkové příspěvky zařazené do almanachu Máj (v dalších letech to byly „Zlatovláska“ a „Tři zlaté vlasy Děda Vševěda“) jsou důkazem toho, že si májovci cenili Erbenovu pohádkovou tvorbu. V polovině 19. století napsal Karel Jaromír Erben přibližně 25 pohádek, které považujeme za vrchol jeho vypravěčského umění. Od 40. let plánoval vydat soubor *Českých pohádek*, který už nestihl dokončit.

První shrnutí Erbenova pohádkářského díla vydal Václav Tille až v roce 1905. Třináct pohádek vyšlo pod názvem *České pohádky* v řadě *Žeň z literatur* (svazek 7) spolu s Tilleho komentářem. O třicet let později, v roce 1935, vydal Antonín Grund celou Erbenovu pohádkovou tvorbu včetně nepublikovaných textů.

Erben je představitelem klasické adaptace pohádek. Hana Šmahelová charakterizuje tento postup následovně: „*Klasická adaptace proměňuje látky lidových pohádek v literární text, který však uchovává charakteristické rysy ústních narácí, a proto může též do jisté míry suplovat odborně cenný dokument o lidové tvořivosti*“¹⁷.

Erben své pohádky částečně upravoval, zachovával však jádro lidového podání, ve kterém spatřoval etické a estetické hodnoty.

4.2 Božena Němcová

O literární tvorbu a lidovou slovesnost se Božena Němcová začala zajímat pod vlivem obrozeneckých spisovatelů a intelektuálů.

Od počátku své tvorby vnímala vzájemnou souvislost mezi pohádkou a životem obyčejných lidí. Vzhledem k častému stěhování měla možnost osvojit si způsoby lidového vyprávění. Za dva roky, které prožila na Chodsku, dobře poznala každodenní život lidí na venkově. Seznámila se s místními obyčejí, s duchovními i hmotnými hodnotami a kulturou. Především zde viděla velké sociální rozdíly a problémy, které nerovnost mezi chudými a bohatými působila. Všechno toto poznání mělo vliv na její tvorbu.

Přístup Němcové k pohádkám byl zcela odlišný než u jejích předchůdců i současníků. Sama se nepovažovala za sběratelku, která pouze zpracovává folklorní pohádkové náměty. Jak píše Vodička, „*Němcová nezevšeobecňuje na základně mytologického názoru a na podkladě umělecké stylizace základní rysy lidové pohádky, jak to dělal později Erben*“¹⁸. Němcová je představitelkou autorské adaptace¹⁹, což znamená, že nepřistupovala k pohádce tak, že by doslovně písemně zaznamenala vypravovaný text, ale snažila se interpretovat pohádku po svém. Pracovala s ní jako se živým organizmem, a především si byla vědomá rozdílu mezi lidovým vyprávěním a literárním zpracováním. Písemná forma jí umožňovala kontrolu z hlediska výstavby a logičnosti příběhu, což v ústním vyprávění není možné. Text pohádek obohatila o podrobnější popis psychické reakce postav, protože

¹⁶ ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice. České pohádky*. Ediční příprava a komentář M. Otruba. Praha: NLN, 2003. s. 292.

¹⁷ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. s. 105.

¹⁸ VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: ČS, 1958. s. 222.

¹⁹ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. s. 133.

psaným slovem nelze vystihnout to, co vypravěč může vyjádřit pomocí gest, změny hlasu nebo intonace. Podle Šmahelové „nedostatek odborných znalostí nahradila přirozenou vypravěčskou vlohou, spontaneitou a schopností vcítit se do procesu lidové narativní tvorby“²⁰.

Většinu folklorních pohádek v tvorbě Němcové zaujímají pohádky kouzelné. Inspirací pro některé z nich byly německé romantické povídky nebo příběhy, které slýchala v dětství. Němcová chtěla pohádkami vychovávat a vzdělávat své čtenáře a posluchače, texty měly nejen didaktickou funkci, ale upozorňovaly také na sociální problémy ve společnosti. Sama si postupně začala uvědomovat, že její kouzelné pohádky nejsou jen pohádkami lidovými.

Pohádka převáděná do literatury má své umělecké kvality, ale její postavení na pomezí folklorní a umělé tvorby je stranou žánrového zařazení. „Jestliže však autorská úprava vtiskne lidové látce výrazné literární znaky, a zároveň v textu ponechá ty charakteristické rysy, jimiž se pohádky odlišují od ostatních narativních útvarů (typická kompozice, základní motivy a typologie postav), lze již mluvit o pohádce jakožto o svébytném literárním žánru“ (tamtéž, s. 130). *Národní báchorky a pověsti* Boženy Němcové byly důležitou součástí vývoje obrozenské prózy. V tomto díle byla lidová pohádka poprvé včleněna do české literatury jako osobitý žánr.

²⁰ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. s. 97.

5 SROVNÁNÍ POHÁDEK B. NĚMCOVÉ A K. J. ERBENA

Rozdíl mezi pracemi obou autorů je patrný už z úvodu jejich pohádek. Zatímco Erben své pohádky většinou začíná ustáleným spojením „Byl (jednou) jeden král“ nebo „Jeden král měl...“ (např. „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“, „Živá voda“, „Pták Ohnivák a liška Ryška“), Němcová používá spojení „Byl jednou jeden král“ jen v minimu pohádek, čtenáře uvádí do děje větami typu „Jedna chudá vdova měla dvě dcery“ („O zlatém kolovrátku“) nebo „V jedné zemi bydlel...velmi chudý rybář“ („O černé princezně“), „Před dávnými časy stála v malém údolí skromná chaloupka“ („Jak Jaromil ke štěstí přišel“).

Erbenovy pohádky končí zpravidla svatbou („*Pak dal král vystrojiti novou, hlučnou svatbu.*“²¹), ale některé také potrestáním záporné postavy nelitostnou smrtí („*Ale babička byla čiperná, uhodila Otesánka motyčkou do břicha a rozpárala mu břich*“²²) většinou štětím hlavy („*Ihned zavolala své služebnictvo, ti toho královice jali a sřáli mu hlavu*“²³).

Němcová popisuje tresty provinilých osob mnohem podrobněji: „*Honem mu oříšky z ruky vytrhli a každá jeden rozloupala. Ale nastojte! Z každého oříšku vyskočil na tři lokte dlouhý had, otočil se každé kolem krku a zadusil je. Zmodralé padly na zem, ta se pod nimi slehla, i nezůstalo po nich ani památky.*“²⁴ V části pohádek jsou vyličené ještě krutěji: „*Jak tam vešla, třikráte mečem nad hlavou máchnula, třikráte se jí ústa pohnuly, a dvě těla bez hlavy ležely jí u nohou.*“²⁵ Šťastné konce pohádek symbolizuje svatba a opětovné shledání dětí s rodiči.

5.1 Postavy

Karel Jaromír Erben si jako hlavní hrdiny ve svých pohádkách vybíral především muže, kteří většinou pocházeli z královského rodu („Dvojčata“, „Živá voda“, „Jabloňová panna“), výjimečně se objevují prostí lidé („Zlatovláska“, „Tři zlaté vlasy děda Vševeda“). Ženské hlavní hrdinky se v Erbenových pohádkách vyskytují minimálně („Tři přadleny“, „Hrnečku, vař!“). Osobní jména postav Erben používá jen výjimečně (Jířík), často jméno označuje charakteristickou vlastnost postavy (Otesánek), většinou však volí všeobecné pojmenování (starý král).

Postavy v pohádkách Boženy Němcové jsou prostí lidé různých profesí – myslivec („Ptací hlava a srdce“), uhlíř („Jak Jaromil k štěstí přišel“) nebo řemeslník („O chytré princezně“). V kontrastu k těmto hrdinům se objevují i princové a králové („Potrestaná pýcha“, „Princ Bajaja“). U Němcové nejsou hlavními postavami pouze muži, ale v mnoha

²¹ ERBEN, Karel Jaromír. Jabloňová panna. In *Kytice. České pohádky*. Ediční příprava a komentář M. Otruba. Praha: NLN, 2003. s. 187.

²² ERBEN, Karel Jaromír. Otesánek. In *Kytice. České pohádky*. Ediční příprava a komentář M. Otruba. Praha: NLN, 2003. s. 223.

²³ ERBEN, Karel Jaromír. Hádanka. In *Kytice. České pohádky*. Ediční příprava a komentář M. Otruba. Praha: NLN, 2003. s. 229.

²⁴ NĚMCOVÁ, Božena. O třech sestřích. In *Národní báchorky a pověsti I*. Praha: Československý spisovatel, 1950. s. 290.

²⁵ NĚMCOVÁ, Božena. O třech bratřích. In *Národní báchorky a pověsti I*. Praha: Československý spisovatel, 1950. s. 137.

pohádkách jsou jimi i ženy („Princezna se zlatou hvězdou na čele“, „Chytrá horákyně“, „Sedmero krkavců“), a to nejen urozené princezny z královských rodin, ale i dívky z chudých poměrů. Ženské hrdinky se nebojí vydat do světa a podrobit se těžkým zkouškám. Jejich utrpení popisuje Němcová velmi sugestivně. Ženy jsou v jejích pohádkách stejně statečné jako muži. Postavám dává jména, která evokují jejich typické vlastnosti (Kráska, Lidumila, Hostivít), některá jména staví do kontrastu vlastností postav (Dobrunka, Zloboha). Vedle smyšlených jmen používá i běžná jména (Jiřík, Bohdanka).

Němcová detailněji popisuje nejen postavy, ale i činnosti, které vykonávají. Erben v pohádce „Tři zlaté vlasy děda Vševěda“ informuje o profesi Plaváčkova otce jednoznačně pojmenováním uhlíř. Naopak Němcová pokládá za důležité tuto činnost popsat podrobněji. „*Od božího rána a do samého večera páčil v lese uhlí, které pak, když ho měl hojnou zásobu, po dědinách rozvážel. To bylo jeho živobytí*“²⁶.

Erbenovy postavy nejsou příliš aktivní, často vítězí s pomocí kouzelných předmětů nebo zvířat. Hrdinové v pohádkách Boženy Němcové jsou agilnější, překážky překonávají především pomocí vlastního rozumu.

5.2 Vnější prostředí

Němcová podrobně popisovala nejen různé zvyky, které k životu lidí na venkově neodmyslitelně patřily, ale i prostředí a přírodu. V pohádce „Jak Jaromil k štěstí přišel“ píše: „*Ted' vešli k palácu, který byl celý z bílého mramoru. Vešli dovnitř. Byla tam jedna krásná velká síň plná ohně. Zažloutlé a modravé plameny se v obloucích proplítaly aneb po hladkých stěnách vinuly. Vprostřed ale byla velká hvězda jako slunce, ta se třpytila bledožlutou září a miliony jisker z jejích paprsků pršely*“ (tamtéž, s. 58). Nebo v pohádce „O černé princezně“: „*Kolem zámku byla zahrada, v níž kvítka, jakých nikdy nebyl viděl, milostně se houपालy, ptáci pestrobarevného peří poletovali po vonných stromech, jichž větve se tíží lahodného ovoce k zemi skláněly*“²⁷. Barvitým rozvíjením děje zvyšovala ve svých pohádkách dramatičnost.

Postupně v jejích vyprávěních ubývaly kouzelné prvky a naopak přibýval popis poměrů v tehdejší společnosti. Němcová také často zdůrazňovala lidskou dobrotu.

Erben se spokojil s prostým pojmenováním a podobně jako u postav, nevěnoval pozornost ani podrobnějšímu popisu prostředí. V jeho pohádkách nenajdeme údaje o místě, kde se děj odehrává (v jedné vsi), ani údaje, které se týkají času. Čas Erben popisuje obrazem z přírody (jakmile slunce zapadlo).

5.3 Rozdílný pohled Erbena a Němcové na pohádky

Božena Němcová a Karel Jaromír Erben představují odlišný typ vypravěče. Erben jako sběratel pohádek zaznamenával v původní podobě to, co slyšel vyprávět. Své texty sice

²⁶ NĚMCOVÁ, Božena. Jak Jaromil k štěstí přišel. In *Národní báchorky a pověsti I*. Praha: Československý spisovatel, 1950. s. 49.

²⁷ NĚMCOVÁ, Božena. O černé princezně. In *Národní báchorky a pověsti I*. Praha: Československý spisovatel, 1950. s. 26.

částečně také upravoval, ale ne v takovém rozsahu jako Němcová. U Němcové se projevuje vrozená vypravěčská dispozice. Při psaní pohádek se do značné míry subjektivně řídila citem a fantazií, ale zároveň projevovala schopnost realistického pohledu na skutečnost. Ve svých pohádkách často přecházela od pohádkové neurčitosti ke konkrétnímu popisu. Jak uvádí Vodička „*tento postup způsobil, že se Němcové z pohádkového útvaru neztratila realita života*“²⁸. V podtextu jejích pohádek nacházíme ještě něco navíc. Její pohádky upozorňují na postavení žen ve společnosti a na velké sociální rozdíly. Erben se naopak snaží o maximální zevšeobecnění. Jeho pohádky mají stabilní kompozici i logický postup. Usiluje především o nadčasovost a objektivitu. Symboly, které používá, se vztahují k přírodním jevům. Jsou dokladem Erbenova přístupu k pohádce jako mýtu.

V části pohádkových příběhů je základ stejný jako u Erbena, ale děj je u Němcové více rozvolněný. Didaktická funkce a odklon od základního syžetu napomáhají proměně textů, takže následná transformace do filmové podoby je u Němcové snadnější.

Němcová i Erben si zvolili každý svůj přístup k tvorbě pohádek a oba přístupy byly na svou dobu výjimečné. U Němcové to byla beletrizace lidových pohádek a u Erbena vytvoření klasické pohádkové normy.

²⁸ VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: ČS, 1958. s. 226.

6 SROVNÁNÍ LITERÁRNÍ PŘEDLOHY A FILMOVÉ ADAPTACE

V této části práce se budeme zabývat srovnáním filmové adaptace s literární předlohou. Nejdříve si krátce nastíníme vývoj filmové pohádky v české kinematografii a stručným přehledem si připomeneme adaptace, které byly natočené na motivy pohádek Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena. Dále se budeme věnovat srovnání pohádek „O dvanácti měsíčkách“ a „Čertův švagr“ Boženy Němcové a Erbenovy „Zlatovlásky“ s filmovými adaptacemi těchto literárních předloh. Metodologicky se budeme opírat o Proppovu *Morfologii pohádek*. Na filmových adaptacích, v našem případě půjde o pohádky *Dvanáct měsíčků* (2012), *S čerty nejsou žerty* (1984) a *Zlatovláska* (1973), budeme pozorovat odlišnosti, případně nové prvky, které jsou do filmu přidány. Zaměříme se také na problematiku filmové adaptace a na její východiska.

6.1 Filmová pohádka v české kinematografii

Filmová pohádka má v české kinematografii nezastupitelné místo. Vůbec první českou filmovou pohádku *Červená karkulka* natočil v roce 1920 Svatopluk Innemann. O sedm let později vznikla další pohádka, *Kašpárek*.²⁹ V předválečné době ani během války se tématu filmových pohádek nikdo nevěnoval, alespoň ne nijak významně.

K výraznému rozvoji tohoto žánru došlo teprve až po zestátnění kinematografie počátkem padesátých let minulého století. V této době se filmaři svými díly poprvé zaměřili na dětského diváka. Nejstarší známá filmová pohádka je *Císařův pekař, pekařův císař* z roku 1951, která vznikla na námět Jana Wericha a Jiřího Brdečky. Následovaly další pohádky: *Pyšná princezna* (1952), *Byl jednou jeden král* (1954), *Obušku, z pytle ven!* (1955), *Legenda o lásce* (1956), *Hrátky s čertem* (1956), *Dařbuján a Pandrhola* (1959), *Princezna se zlatou hvězdou* (1959), *Jak se Franta naučil bát* (1959) aj. Mnohé pohádky si u diváků získaly takovou oblibu, že jim ani stáří více než půl století neubralo na zajímavosti a dodnes se reprízuje v televizi. V šedesátých letech nastal v natáčení pohádek útlum, za zmínku stojí jen pohádky *Zlaté kapradí* (1963) a *Šíleně smutná princezna* (1969). Od sedmdesátých let se pohádka opět vrací na filmová plátna. Vedle klasických adaptací, které navazují na dosavadní filmovou pohádkovou tvorbu (*Tři oříšky pro Popelku*, 1973), se pohádka objevuje v nové podobě jako konfrontace reálného světa a pohádkové říše (*Dívka na koštěti*, 1971) a tento trend v podstatě platí dodnes. Filmová pohádka je fenoménem české kinematografie. Režiséři se často vracejí i k původním motivům klasických pohádek Boženy Němcové (*Dvanáct měsíčků*, 2012 nebo *Sedmero krkavců*, 2015)³⁰.

²⁹ <http://www.esfd.cz/tvurce/3197-svatopluk-innemann/>

³⁰ *Nejslavnější české filmové pohádky* [on line]. Praha: Čítárny, 2014 [cit. 10. 12. 2016].

<http://www.citarny.cz/index.php/media-a-knihy/film-jak-dobra-kniha/4356-nejslavnejsi-ceske-filmove-pohadky>.

7 POHÁDKY K. J. ERBENA A B. NĚMCOVÉ VE FILMU

První filmovou pohádkou na motivy pohádky Boženy Němcové „Potrestaná pýcha“ byla *Pyšná princezna* z roku 1952. Natočil ji režisér Bořivoj Zeman. Už v době svého vzniku si pohádka získala velké množství příznivců a dodnes bývá zařazovaná na televizní obrazovky. O dva roky později natočil též režisér adaptaci další pohádky Boženy Němcové „Sůl nad zlato“ pod názvem *Byl jednou jeden král*. Děj je zde vyprávěný poněkud netradičně, neboť je obohacený o humorné situace, ve kterých měli možnost vyniknout herci Jan Werich a Vlasta Burian. Následovala *Princezna se zlatou hvězdou* z roku 1959 režiséra Martina Friče. *Princezna se zlatou hvězdou* je volnou adaptací lidové pohádky. Poprvé vyšla roku 1846 ve sbírce „*Národní báchorky a pověsti*“, motivy použil po více než sto letech básník, dramatik a filmař K. M. Walló. Napsal podle ní veršovanou divadelní hru pro děti a tato hra se později stala podkladem filmového scénáře stejnojmenné pohádky. Následovaly další filmy – *Princ Bajaja* (1971), *Princ a Večernice* (1978), *O statečném kováři* (1983), *Jak si zasloužit princeznu* (1994), *Čertova nevěsta* (2011), *Dvanáct měsíčků* (2012), *Sedmero krkavců* (1993 a 2015). Nesmíme zapomenout na jednu z nejúspěšnějších pohádek české kinematografie *Tři oříšky pro Popelku*, kterou v roce 1973 natočil režisér Václav Vorlíček. Velké oblibě u diváků se dosud těší i pohádka *S čerty nejsou žerty* z roku 1984.

Z Erbenových pohádek můžeme jmenovat dnes již klasickou verzi „Zlatovlásky“. Jedná se o stejnojmenný televizní film z roku 1973. Filmového zpracování se dosud dočkaly ještě dvě Erbenovy pohádky: *Tři zlaté vlasy děda Vševeda* (1963), které jsou označovány jako poetický film, a komedie z roku 1955 *Obušku, z pytle ven!* (na motivy pohádky „Kouzelné dary“). Z výše uvedeného výčtu filmového zpracování pohádek Němcové a Erbena je vidět, že Němcová svým pojetím pohádek více vyhovuje filmovému zpracování.

7.1 Adapte literárních děl z hlediska teorie filmu

Filmové adaptace literárních děl jsou součástí dějin kinematografie. Vztahy mezi verbálními a audiovizuálními příběhy přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení. Literatura dodává kinematografii vlastní prostředky, které se filmaři s použitím dostupných metod snaží napodobit. Toto napodobení nazýváme adaptace. Ve spojitosti s literaturou můžeme adaptaci chápat jako přeměnu díla určitého druhu na jiný druh. Podle Marie Mravcové, jsou nejvýraznějším projevem vztahů mezi verbálními a audiovizuálními příběhy desítky pokusů o věrnější či volnější adaptace prozaických děl filmem.³¹

V případě literární adaptace je literární dílo za pomoci nových tvůrčích technik upravené pro filmové zpracování. Za nejčastější případ adaptace můžeme označit zpracování prozaického textu, jakým je například román, novela nebo povídka. Časté

³¹ MRAVCOVÁ, Marie. *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. s. 8.

vzájemné kontakty filmu s literaturou umožňuje zejména jedna jejich společná vlastnost, a tou je vyprávění příběhu. Adaptace literárních předloh je s filmem spojená téměř od počátku jeho vzniku, zatímco metodologie se začala utvářet v angloamerickém prostředí až v šedesátých letech 20. století.

Důsledkem zájmu o filmové adaptování literárních děl byla snaha o vytvoření teoretického základu jejich vzájemného vztahu. „*Vztahy mezi verbálními a audiovizuálními narativy přinesly filmu i literatuře vzájemné obohacení v podobě výpůjček, transpozic, převzatých narativních strategií či volných tematických inspirací.*“³² Filmoví teoretici se snažili najít takový model, který by splňoval všechna kritéria pro úspěšnou adaptaci. V pozdějších letech se ukázalo, že to v podstatě není možné, protože výsledky nelze objektivně porovnat.

Jedním z prvních teoretiků, kteří se zabývali filmovou adaptací, byl George Bluestone. Ten se zaměřil na konfrontaci odlišností literatury a filmu, které jsou příčinou toho, že se filmová adaptace nemůže podobat předloze.

Recepční estetik Wolfgang Iser říká, že „*recepce prozaického díla je vjemově zároveň bohatší i soukromější; film jej odkazuje pouze na fyzické vnímání a cokoli si pamatuje ze své představy světa, je tím brutálně zrušeno*“ (tamtéž, s. 9). S jeho názorem nesouhlasí literární teoretik Seymour Chatman. Ten ve své argumentaci zdůrazňuje „*konceptuální imaginaci, která může být při vnímání filmu znatelně stimulovaná tváří naplněnou emocemi, jež není vysvětlena dialogem nebo diegetickým kontextem*“ (tamtéž, s. 10). To je zřejmé například z vnitřních pochodů, které se odehrávají v mysli postav, a které se snažíme vyčíst z gest nebo výrazů obličeje.

Linda Hutcheonová se koncem minulého století vrátila k problematice filmových adaptací. Ve svém díle *Teorie adaptace* (2006) popsala poznatek, že divák by neměl adaptaci vnímat jenom jako hotovou věc, ale i jako proces vytváření a pozdější divácké recepce. Klade otázky související s novým způsobem čtení literárního díla, s kontextem vzniku přepisu, se vztahem mezi čtenářskou a diváckou zkušeností. Vše se pak spojuje do nového intertextuálního celku. Předlohy filmových adaptací rozšiřuje o drama, muzikál, balet nebo rozhlasovou hru. Linda Hutcheonová vnímá adaptaci jako tvůrčí a interpretativní převod díla nebo děl, která jsou v ní rozpoznatelná. Adaptace je překódování adaptovaného díla podle jiných konvencí. Toto překódování znamená změnu média. V našem případě jde o překódování literárních předloh pohádek Boženy Němcové „*O dvanácti měsíčkách*“, „*Čertův švagr*“ a Erbenovy „*Zlatovlásky*“ do filmové adaptace.

Hutcheonová přirovnává adaptaci k palimpsestu, protože mimo současný audiovizuální zážitek skrze ni prosvítají ještě další texty, které máme uložené v paměti. Například ve filmovém zpracování *Dvanáct měsíčků* evokují některé scény motivy z pohádky *Tři oříšky pro Popelku* (matka dává Marušce úkoly, aby nemohla jít na bál) nebo ruské pohádky *Mrazík* (příjezd svatebčanů do vsi). Základní příběh je stejný jako v tištěné verzi, ale tvůrci ho podle vlastních interpretativních představ převedli na filmové plátno. Pro účely filmové adaptace bylo nutné příběh upravit, protože zahrát nějakou činnost je časově náročnější než přečíst její popis.

³² BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace. Hledání interdisciplinárního dialogu. *ILUMINACE: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: NFA, 2010, 22(1), s. 5.

Podle vyjadřovacích schopností filmu jde o časoprostorové umění, proto má více možností prezentace než psaný text. Obojí má ale jednu společnou vlastnost a tou je vyprávění příběhu. Marie Mravcová zmiňuje, že vyprávět příběh neznamena nic jiného než se zajímat o osudy lidí, lidské charaktery a mezilidské vztahy ať už v časoprostoru reálném, fantastickém, současném, nebo historickém. Podle Hutcheonové „většinou o adaptacích uvažujeme v negativním smyslu, totiž, že se při nich něco ztrácí. Někdy to znamená prosté zmenšení rozsahu: zkrácení délky, vynechání některých detailů nebo komentáře“.³³ Zde má Hutcheonová na mysli především adaptace rozvlklých románů, které je třeba časově i prostorově upravit tak, aby se vešly do formátu, který splňuje podmínky celovečerního filmu. V našem případě měli tvůrci opačný problém. Literární pohádkový příběh „O dvanácti měsíčkách“ je natolik subtilní, že by bez invence tvůrců film nemohl vzniknout. Proto museli scénáristé připsat několik nových postav a zároveň další dějové linky, aby příběh kontinuálně navazoval a splňoval kritéria pro celovečerní film.

Při adaptacích se často mluví o změně „telling“ na „showing“ (od vyprávění k předvádění). „Při přechodu od „telling“ k „showing“ musí performativní adaptace dramatizovat, což znamená, že je nutné popis, vypravování a vnitřní myšlenky převést do mluvy, činností, zvuků a vizuálních obrazů. Konflikty a ideologické rozdíly mezi postavami je nutné zviditelnit a nechat zaznít“ (tamtéž, s. 29). V procesu dramatizace literární předlohy se pak projevuje posun v důležitosti jednotlivých témat, postav a děje. Obraz je spojením pohybu a času. Časová perspektiva se ve filmu ukazuje v podobě střídání časů (např. proměna ročních období). Tvůrci pohádky *Dvanáct měsíčků* využívají k posunu děje (příběh se odehrává během dvou měsíců) střídání dne a noci a sychravého zimního počasí se záběry poklidné zasněžené krajiny. Kontrast mezi těmito záběry zvyšuje dramatickost a napětí mezi jednotlivými sekvencemi příběhu. Emotivní vypjatost scén (např. Maruška hledá cestu k měsíčkům) doplňují další prvky filmové řeči, protože film je z performativních umění schopný nejobsáhlejší syntézy. To znamená, že se filmová řeč skládá z různých výrazových prostředků (sekvenční snímání, hudba, mluvené slovo a zvuky), a ve filmu se proto objevují všechny umělecké formy spojené s těmito výrazovými prostředky (vizuálnost, pohyb, dekorativnost architektury a herectví).

S tím souvisí i zapojení dalších důležitých prvků do filmových adaptací. Máme na mysli fyzický kontakt, hlasy, zvuk, hudbu, rekvizity, kostýmy, stavby apod. Proto jednotlivé charaktery postav ve filmové pohádce, především matky, dokresluje výrazná mimika obličeje (hněv, mrkání, široký úsměv) a gesta. Postavy jsou oblečené do reálných dobových kostýmů, jen ve scénách, kdy dívky usilují o přízeň Karla, jsou nepřirozeně učesané a nalíčené. Záměrem bylo zvýraznění absurdnosti situace. Jako příklad si můžeme uvést scénu, ve které matka vyžene Marušku z domu. Následuje filmové vyprávění, kdy divák soustředí svoji pozornost na útrapy Marušky v mrazivém počasí, doprovázené nejen důraznou scénickou hudbou, ale i silným větrem, slyšíme, jak se Maruška boří do sněhu nebo cinkání koňského postroje. Filmová hudba zesiluje emocionální zážitek ve chvíli, kdy člověk vidí obraz a zároveň slyší hudbu. Zvuk filmu lze použít k nenápadnému propojení

³³ HUTCHEONOVÁ, Linda. Co se děje při adaptaci. *ILUMINACE: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: NFA, 2010, 22(1) s. 27.

vnějších a vnitřních prožitků postav jinak, než to svedou záběry kamery. Obě složky, obrazová a zvuková, participují na celkovém pojetí filmu.

Dalším prvkem je pohyb, který slouží dramatickému průběhu narušujícímu obrazovou kompozici (Karel jedoucí s koňmi lesní cestou) a stává se důležitým dramaturgickým prostředkem (Maruška na koni se střetne s Karlovým spřežením).

Filmová sekvence představuje, popisuje a zobrazuje prvky filmu. Jednotlivé části se skládají a obraz pohybu představuje obraz určitého celku. Pro film to znamená, že musí najít formu, jak harmonicky střídat výrazové prostředky. To umožňuje rozdělení filmu do scén, sekvencí a epizod. Film jako audiovizuální umění je spjatý nejen s obrazem, ale i se stříhem. Propojení reálného světa s fiktivním světem, kde žijí měsíčkové, vyřešil režisér tak, že se kamera dívá okem Marušky – prostor, čas a pohyb navozují a ukazují hloubku prostoru – na výtvarně stylizovanou horu. Stříhem se v dalším obraze ocitá na jejím vrcholu mezi měsíčky.

7.2 Pohádky B. Němcové ve filmu

7.2.1 Literární předloha „O dvanácti měsíčkách“

V pohádce B. Němcové je čtenář nejprve uvedený do situace, v níž se děj bude odehrávat, a seznamuje se s postavami. Hlavní postavy této pohádky jsou tři – matka, její vlastní dcera Holena a nevlastní dcera Maruška. O otci v příběhu není zmínka. Neuvádí se zde přímo, že zemřel, čtenář tuto informaci pochopí z kontextu.

Text není nijak přikrášlovaný, děj se rozvíjí chronologicky, povahy obou dívek a matky jsou vylíčené odlišně. Život tří žen je popsán pouze několika větami, a přitom neobyčejně realisticky. Příběh se odehrává v kruté zimě, kdy je celý kraj pod sněhem.

Nevlastní dcera Maruška musí v domácnosti vykonávat všechny práce. Trpělivě snáší ústrky a zákazy ze strany matky i sestry, které ji pro její krásu a dobré vlastnosti nemají rády, a chtějí se jí zbavit. Proto si Holena vymýšlí pro Marušku úkoly, o kterých si myslí, že je nemůže splnit – posílá ji pro fialky, pro čerstvé jahody a pro jablka. Maruška s pomocí měsíčků všechna přání Holeně splní, ale Holena chce jablek více. Vydává se proto sama do lesa, dojde také až k měsíčkům, ale chová se k nim neuctivě. Když se Holena dlouho nevrací, vydá se ji matka hledat. Obě v lese umrznou. Maruška dál žije v chaloupce a časem si najde hospodáře.

7.2.2 Charakteristika postav literární předlohy

Matka je sobecká žena zaslepeně milující pouze svoji vlastní dceru Holenu. Nevlastní dceři závidí její krásu. Obavy z neúspěchu Holeny u nápadníků ji nutí přemýšlet o tom, jak by se Marušky zbavila.

Holena rovněž usiluje Marušce o život. Pro svou sestru si vymyslí tři nesplnitelné úkoly. Způsob, jakým Marušce rozkazuje přinést v lednu fialky (jahody, jablka), je pokořující. Holena má v sobě všechnu krutost a zášť zlé dívky vůči krásnější, ale bezmocné Marušce. Maruška je pracovitá a trpělivá dívka. Jak je pro Němcovou

charakteristické, popisuje všechny činnosti, které musela vykonávat, a stejně tak její dobré vlastnosti, čímž zdůrazňuje kontrast mezi oběma sestrami. Její dobrota je doložena tím, že snáší sestřino i matčino plísnění a přes všechny ústrky je má obě ráda.

Měsíčkové si předávají kouzelný kyj, který symbolizuje jejich vládu nad přírodou v měsících březnu, červnu a září. Rituál návštěvy Marušky, její prosby i konkrétní pomoc měsíčků, jsou pokaždé stejné. V literárním příběhu si měsíčkové z pozice nadpřirozených bytostí udržují odstup od světa lidí.

7.2.3 Filmová pohádka *Dvanáct měsíčků*

Filmová pohádka se odehrává v konkrétním období, a to od Vánoc do masopustu. V úvodu filmu jsou diváci seznámeni s hlavními postavami a prostředím, kde se příběh bude odehrávat. Kromě hlavních postav – matky, vlastní dcery Květy a nevlastní dcery Marušky, které korespondují s předlohou, se objevují další postavy – Karel a jeho bratr Nosek. Dále zde vystupují ještě další osoby, např. rychtář a jeho dcera, které pro děj pohádky nejsou zásadní. Karel se vrací na Vánoce z ciziny jako boháč, tudíž se pro vdavekchtivé dívky ve vsi stává potenciálním ženichem. Karel nemá v úmyslu se ženit, proto mu bratr Nosek poradí, aby dívkám zadal tři těžké úkoly, které určitě nesplní. Nejdříve chce přinést fialky, potom čerstvé jahody, a nakonec si přeje, aby souška před jeho chalupou do masopustu obrostla jablky. Matka by chtěla, aby se její dcera Květa za bohatého Karla provdala, proto pokaždé vyžene Marušku, aby plnila úkoly za Květu. Maruška je splní, ale fialky, jahody i jablka jsou od měsíčků očarované zvláštním kouzlem, které události okolo námluv ve vsi zkomplikují. Karel ví, že dívka, která splnila všechna jeho přání, je Maruška, proto si ji vezme za ženu. Matka s Květou žijí dál ve vsi a jsou všem pro smích, protože nejenže přišly o ženicha, ale místo řeči krákají jako havrani.

Filmový příběh podle pohádky B. Němcové zasadili tvůrci do oblasti Beskyd. Interiéry i exteriéry natáčeli ve skanzenu v Rožnově pod Radhoštěm. Podobně jako v povídkách Boženy Němcové, se i ve filmové pohádce objevují tradice patřící k životu lidí na venkově – zpěv vánočních koled, výzdoba, rozdávání dárků, mše, tři králové nebo masopustní bál.

7.2.4 Charakteristika postav filmové pohádky

Matka je kurážná, hloupá a manipulativní osoba. Vyjadřuje se expresivně („nežer ty jahody“ nebo „aby ti ho nějaká rajda nevyfoukla“), výrazně gestikuluje. Rozmazlená Květa je loutka v rukou matky. Dělá, i když nerada, to, co jí nařídí (musí si vzít Karla).

Obě postavy, matka i Květa, mají působit na diváka komicky až směšně, proto je jejich zjev zvýrazněný objemnou neforemnou parukou a nápadným líčením. Vzezření má podtrhnout rozdíl jejich charakterů a zvýšit kontrast mezi nimi a obyčejnou Maruškou. Přesto to nejsou postavy vzbuzující odpor na první pohled, svou odpudivost dávají najevo svým jednáním. Maruška je dobrosrdečné prosté děvče. Měsíčkové chtějí Marušce pomoci. Svým roztržitým chováním působí humorně. Filmoví měsíčkové se snaží poskytnout

Marušce pocit ochrany a bezpečí (Marušku dovede k měsíčkům králík jednoho z nich, aby v zasněženém lese nebloudila).

7.2.5 Nové motivy ve filmovém zpracování z pohledu Proppovy „Morfologie pohádky“

Do filmového příběhu Marušky, který vychází z literární předlohy Boženy Němcové, byly zakomponované další motivy. Kromě převzaté hlavní dějové linky, kdy nevlastní matka s dcerou posílají Marušku pro fialky, jahody a jablka, je děj pohádky doplněný o příběhy Karla a jeho bratra Noska, které pohádkou paralelně prostupují.

V obou pohádkách nenajdeme všechny funkce tak, jak je Propp uvádí ve své studii „Morfologie pohádky“, to ale teorii neodporuje, protože pohádka nemusí nutně obsahovat všechny zmíněné funkce. Důležitá je jejich neměnná posloupnost a ta je v obou příbězích zachovaná. Proto se dále budeme zabývat odlišnostmi od pohádky Němcové a zamyslíme se nad tím, zda nové prvky, jimiž je původní příběh rozšířený, korespondují s Proppovou teorií pohádky.

V literárním i filmovém zpracování látky o dvanácti měsíčkách je v rámci děje ústředním motivem cesta hlavní hrdinky do lesa, aby odtud přinesla požadované věci. Z hlediska morfologie pohádkového syžetu jde v obou verzích o propojení funkce „škůdcovství“ (matka s dcerou se chtějí zbavit Marušky) s funkcí „těžkých úloh“, které musí pohádkový hrdina splnit. Rozdíl je v tom, že v pohádce Němcové je výraznější pól „škůdcovství“, protože získáním požadovaných věcí (fialky, jahody, jablka) zachraňuje Maruška sama sebe. Ve filmu však zřetelně převažuje funkce „těžký úkol“, neboť po jeho splnění by měla následovat svatba.

Ve filmovém příběhu se na rozdíl od literární předlohy objevuje nový prvek – bílý králík. Cestu ke dvanácti měsíčkům Marušce ukáže právě tento kouzelný králík, kterému zachránila život, protože ho vysvobodila z pytláckého oka. Maruška svým dobrým skutkem obstála ve zkoušce, které byla podrobená, a v souladu s pohádkovými funkcemi získala za odměnu „pomocníka“, který ji zavedl k měsíčkům. Ve filmové pohádce je dějově rozvedena i pomoc dvanácti měsíčků Marušce tím, že jsou tyto figury výrazněji personalizované.

Další rozdíl mezi filmovým zpracováním a literární předlohou spočívá ve funkci fialek (jahod, jablek). Ty totiž ve filmu plní zároveň funkci kouzelného prostředku, který je využitý v paralelní dějové linii. Například fialky jsou funkčně využité při rozvíjení milostného příběhu. Nosek se díky nim zamiluje do Květy, od zamilovanosti mu má pomoci jahoda, kterou omylem sní Květa, a teprve jablko utržené z nově obrostlé soušky mu pomůže.

Odlišné je ve filmovém zpracování i to, že zatímco u Němcové si matka s Holenou kladou neoprávněné nároky na další jablka, ve filmové pohádce si Květa, Maruščina sestra, nárokuje ženicha Karla.

7.2.6 Literární předloha „Čertův švagr“

V úvodu pohádky popisuje Němcová těžký osud hlavního hrdiny Petra, kterému zemřeli oba rodiče, a macecha ho připravila o dědictví. Vydal se proto do světa hledat službu, až nakonec skončil v pekle. Po sedmi letech dostal za svou poctivou práci kouzelný měšec s dukáty, ale jeho tvář se více podobala čertu než člověku. O peníze se rozdělil s prostými lidmi, obdaroval i zchudlého knížete, ale s podmínkou, že se za něj musí provdat jedna z jeho dcer.

7.2.7 Charakteristika hlavní postavy

Božena Němcová v této pohádce koncentrovala vlastnosti „dobrého člověka“ do hlavní postavy Petra. Tento termín je příznačný pro postavy v její pozdější povídkové tvorbě. Základním charakterovým rysem dobrého člověka je schopnost upřímného citu. Její ideál lidství je charakteristický křesťanskou láskou k bližnímu, která se projevuje aktivním zájmem o druhého člověka, soucitem s jeho utrpením a nezištnou pomocí. To vše postava Petra splňuje. Petr byl chudý, ale když poctivou prací přišel k penězům, rozdělil se s ostatními potřebnými lidmi.

Dobré vlastnosti chudých lidí v pohádce „Čertův švagr“ demonstruje Němcová ještě na jedné postavě, která sice pro děj pohádky není významná, ale přesto nelze přehlédnout její sociální a výchovný aspekt. Petr obdaroval penězi prostého sirotka Jiříčka, který sloužil v hospodě za stravu a minimální mzdu. Jiříček se rozhodl, že část peněz dá ještě chudším lidem, než je on sám, a zbytek věnuje panu učiteli, aby ho učil číst a psát. Důležitost vzdělání prostých lidí je dalším charakteristickým prvkem pro tvorbu Němcové, stejně jako výchovná funkce – poselstvím pohádky „Čertův švagr“ je mimo jiné i myšlenka, že nezáleží na tom, jakou má člověk tvář, ale jaký má charakter.

V autorském vyprávění Boženy Němcové sledujeme příběhy, které jsou směsí fiktivního světa a reality. V pohádce „Čertův švagr“ popisuje Němcová například Petrovo setkání s venkovskou chasou na poli takto: *„Když byl vůz plný, položili navrch pavuz, jedna dívka vylezla nahoru a povésila na přední konec věnec z klasů, charpy, koukole a divokého máku, pacholek práskl do volů, děvčata a chlapci vzali na ramena hrábě, podávadla a jiné nářadí, Petr svůj kabát, a zpívající brali se všickni za vozem.“*³⁴ V další části stejného textu Petr potkává čerta: *„Petr podal čertu ruku, ten ho vzal vpolo, zvedl se s ním do povětří, a než se Petr vzpamatoval, byli v pekle“* (tamtéž, s. 312). Její hrdinové mohou každým okamžikem opustit pohádkový svět a včlenit se do běžného života.

Božena Němcová v pohádce popisuje zevnějšek postav i tělesné vlastnosti. *„V malé chvíli přišel Petr přestrojen v selském šatě a při jídle vypravoval stařeně své nehody. Konečně si posadil široký klobouk na hlavu, do kapsy vzal kus chleba a rozžehnav se s plačící tetkou, která mu ještě na cestu dva krony přidala, zlehouchka, jak přišel, zase odcházela“* (tamtéž, s. 310).

³⁴ NĚMCOVÁ, Božena. Čertův švagr. In *Národní báchorky a pověsti I.* Praha: Československý spisovatel, 1950. s. 309.

Propast mezi chudými a bohatými se autorka snaží překlenout pomocí křesťanské lásky. Popisuje těžký život prostých lidí a idealizuje chování šlechty podle svých představ. Klade důraz na sociální spravedlnost. Vize dokonalého a svobodného člověka je prodchnutá ve všech jejích dílech. Vzhledem k tomu, že se na sociální problémy chudých lidí zaměřovala se stále větší intenzitou, opustila nakonec pohádkový žánr a začala se věnovat povídkové tvorbě s tématem života venkovského lidu.

7.3 Srovnání filmové a literární pohádky

Pohádku *S čerty nejsou žerty* natočil režisér Hynek Bočan na motivy pohádky Boženy Němcové „Čertův švagr“ v roce 1984. Hynek Bočan je s Jiřím Justem spoluautorem scénáře.

V úvodu filmové pohádky seznamuje vypravěč diváky s politickou situací v knížectví a s těžkým osudem Petra, který je hlavní postavou pohádkového příběhu. Vypravěč není součástí děje, je pouze pozorovatelem a glosátorem. Jeho závěrečným zamyšlením nad existencí pekla film také končí.

Filmoví tvůrci využívají narativnosti pohádkového příběhu Boženy Němcové a rozvíjejí původní děj a osud postav tak, že podstata pohádky zůstává stejná, jen přibývají další dějové linky, které rozvíjejí osudy postav literární předlohy. Jednak je to příběh čerta Janka, který omylem odnese do pekla nepravou vdovu Máchalovou, a od toho se odvíjejí další události. Dále vztah Petra k Angelině a Adélky k Petrovi nebo příběh vypočítavé mlynářky Doroty, která chce dosáhnout společensky významnějšího postavení. Větší prostor ve filmu mají i postavy kaprála a správce, který se společně s vdovou Máchalovou snaží co nejvíce obohatit. Výběr a prezentace postav hrají ve filmu důležitou roli.

Čert Janek je popletený a nezkušený dobrák, který se nechá v hospodě opít a naverbovat na vojnu nebo zamění mlynářku za Petrovu babičku. Kaprál s dlouhými licousy rozkazující vojákům působí směšně, správce a Dorota způsobí svým jednáním v rokokových kostýmech a parukách nejednu komickou situaci. Ilustrativní je i mimika obličejů herců – v jednom záběru vidíme spokojený úsměv Doroty nad mrtvým mlynářem a vzápětí její hlasitý pláč. V pekle dostal Petr jako odměnu za poctivou práci kouzelný plášť, který má kromě totožné funkce s mešcem z pohádkové předlohy, tedy nekonečného poskytování dukátů, ještě další funkce. Na zemi plášť chrání Petra, vojenského zběha, před vojáky, ale pokud má plášť na sobě, patří do pekla a jeho tvář je podobná čertu. Proto, když má Petr potřebné množství dukátů, vrací plášť do pekla, aby se z něj stal zase člověk. Záběry reálného prostředí (park v Průhonicích, skalní hrad Sloup) se střídají se záběry pohádkového světa (peklo), což umocňuje kontrast mezi bezstarostným životem mladých kněžen a peklem plným čertů v čele s Luciferem.

V literární předloze pohádky Boženy Němcové se objevují i kruté motivy. Ve filmovém zpracování jsou potlačeny, například macecha, správce i kaprál sice skončí v pekle, ale není tu explicitně řečeno, že zemřou v pekelných kotlích.

7.4 Pohádka K. J. Erbena ve filmu

7.4.1 Literární předloha „Zlatovláska“

V úvodu pohádky seznamuje K. J. Erben čtenáře s postavou krále, který díky tomu, že snědl kouzelného hada, rozuměl řeči všech živočichů. Hlavní postavou je kuchař Jiřík, který přes zákaz krále rybu ochutná. Na základě jeho provinění se odvíjí další události pohádkového příběhu – Jiřík musí králi přivést Zlatovlásku. V chronologicky postaveném vyprávění Jiřík odchází do světa a cestou vykoná tři dobré skutky: zachrání mravence před ohněm, hladovým krkavčatům obětuje koně, rybu pustí zpět do moře. S pomocí těch, kterým sám pomohl, splní tři úkoly a získá Zlatovlásku pro svého krále.

7.4.2 Charakteristika postav literární předlohy

O postavách Erbenovy pohádky nemáme žádné konkrétní informace. Víme jen to, že král „*byl tak rozumný, že i všem živočichům rozuměl*“³⁵ a že byl starý. Z textu vyplývají jeho další vlastnosti, které nejsou v pohádce explicitně vyjádřené, ale čtenář je z kontextu pochopí. Například je krutý (nechá Jiříkovi setnout hlavu, i když splní jeho úkol) a sobecký, protože chce umět něco, co nikdo neumí (rozumět všem živočichům), a mít to, co nikdo nemá (dívku se zlatými vlasy za manželku).

O Jiříkovi se dočteme jen to, že je mladý, a teprve z děje pohádky poznáváme jeho charakterové vlastnosti. Kuchař Jiřík je dobrosrdečný a čestný, neboť nezištně pomohl živočichům, kterým šlo o život, a přivedl králi Zlatovlásku, jak slíbil.

Při psaní pohádek Erben postupuje podle toho, co je v pohádce stálé. Máme na mysli systém prvků, které vytvářejí umělecký obraz: „*vítězství dobra nad zlem, zápletka, cesta hrdinova, překážky a zkoušky, systém jejich opakování, rozvržení postav, předměty a kouzla, vypravěčské formule, to vše je třeba pociťovat jako pevný řád a systém.*“³⁶ Na příkladu Erbenovy „Zlatovlásky“ vidíme, že se autor v pohádkách nezabývá popisem postav ani vnějšího prostředí. Důsledně dodržuje minimální používání adjektiv. Pohádky proto působí z pozice vypravěče objektivním přístupem k tématu. Vlastní autorovy emoce by příběh mohly posunout jinam, a to Erben nechtěl. Podle Erbena má pohádkový svět danou pevnou osnovu vytvořenou v minulosti, a je třeba ji respektovat.

7.5 Srovnání filmové a literární pohádky

Filmovou pohádku *Zlatovláska* podle stejnojmenné pohádky Karla Jaromíra Erbena natočila v roce 1973 podle svého scénáře režisérka Vlasta Janečková. Od literární verze se film odlišuje jen v detailech (ošetření prstu Zlatovlásky, když se píchne o trn). Kromě sblížení Jiříka a Zlatovlásky, zde nejsou žádné vedlejší dějové linky. Herci většinou citují doslovné nebo jen málo pozměněné repliky z tištěné Erbenovy verze. Pohádku doplňují

³⁵ ERBEN, Karel Jaromír. Zlatovláska. In *Kytice. České pohádky*. Ediční příprava a komentář M. Otruba. Praha: LNL, 2003. s. 139.

³⁶ VODIČKA, Felix. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: ČS, 1958. s. 245.

písně, které nahrazují částečně dialogy postav, protože nad mluveným slovem převažují. Hudba Angela Michajlova a hravé texty písniček Eduarda Krečmara dodávají pohádce na dynamičnosti, dochází k rychlejšímu spádu jednotlivých scén a gradaci děje. Hrdinové se písněmi vyznávají ze svých emocí, předkládají divákům své myšlenky a upozorňují na to, co bude v rámci děje následovat. Písnička tak často tvoří „mústek“ mezi dvěma záběry. Z důvodu zařazení písniček do děje má filmové zpracování pohádky odlehčenější tón než literární předloha.

Podstatou filmové pohádky, stejně jako literární předlohy, je získání Zlatovlásky překonáním tří překážek, které vězí ve trojí říši živlů – ve vzduchu (živá a mrtvá voda), na zemi (perly) a ve vodě (prsten). Zástupci těchto živlů jsou Jiříkovi pomocníci, které zachránil před smrtí: krkavci, mravenci a ryba.

V postavách krále a Jiříka se v obou verzích pohádky objevuje kontrast mezi mládím a stářím. Tento motiv se zde vyskytuje hned několikrát. Na projížďce si Jiříkův kuň výská, že by rád skákal, protože nese mladého, kdežto králův kuň říká, že nese starého. Nebo když král vidí, že Jiřík po vzkříšení z mrtvých omládl, zatouží po mládí. Také Zlatovlásku chce za ženu nejen kvůli jejím zlatým vlasům, ale i proto, že po jejím boku omládne. Vzhledem k vizuální podobě ve filmovém zpracování, král má šedivé vlasy a vrásky, je kontrast mezi mládím a stářím podstatnější než v literární předloze.

Postava Zlatovlásky dostává ve filmové verzi prostor se projevit, a stává se tak třetí hlavní postavou. Na rozdíl od literární předlohy, kde o dívce se zlatými vlasy nevíme nic konkrétního a tato postava zde není důležitá, film nám nabízí nejen vizuální vjem, tedy to, jak Zlatovláška vypadá, ale odhaluje i její psychické stavy a myšlenkové pochody. Vše se děje jen na úrovni obrazového ztvárnění nebo vyjádření písničkou.

Režisérka se striktně drží Erbenovy předlohy, což se projevuje nejen na práci herců, ale i na kostýmech, které ztvárněním nevybočují z průměru jakékoli pohádky. Herci hrají civilně, bez teatrálnosti, bez rozmáchlých gest i jinak výrazné mimiky. Vhodně vybrané exteriéry i interiéry, kde se děj pohádky odehrává (park a zámek Sychrov, zámek Červená Lhota), dokresluje pohádkovou atmosféru příběhu a přibližují divákům prostředí, které v literární předloze není popsáno.

Obě pohádky, filmová i literární, končí svatbou Jiříka a Zlatovlásky. Události předcházející svatbě ve filmové pohádce nevyznívají tak krutě jako v Erbenově předloze. Král dává Jiříkovi za splnění úkolu volnost, kterou Jiřík odmítá, protože život bez Zlatovlásky pro něj nemá smysl. Smrt krále způsobí záměna lahviček s živou a mrtvou vodou.

ZÁVĚR

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala téma Folklorní pohádka v literatuře a filmu. V teoretické části práce jsem se zabývala pohádkou jako žánrem, historií jejího vzniku a vývojem pohádky až po její literarizaci v české literatuře. Dále jsem popsala rozdílný přístup Boženy Němcové a Karla Jaromíra Erbena ke zpracování pohádek. Pro jejich rozbor jsem použila základní teze ze studie Morfologie pohádky od V. J. Proppa.

Ve druhé části bakalářské práce jsem se zabývala filmovou pohádkou v české kinematografii. Zaměřila jsem se na porovnání filmových pohádek Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové a snažila jsem se dokázat to, že pohádky Němcové jsou pro filmovou adaptaci vhodnější než Erbenovy. Své poznatky dokládám v závěru práce srovnáním literárních předloh pohádek Boženy Němcové „O dvanácti měsíčkách“, „Čertův švagr“ a pohádky Karla Jaromíra Erbena „Zlatovláska“ s jejich filmovými verzemi – *Dvanáct měsíčků* (2012) režiséra Karla Janáka, *S čerty nejsou žerty* (1984) režiséra Hynka Bočana a *Zlatovláska* (1973) režisérky Vlasty Janečkové.

Literatura představuje ve vývoji filmové tvorby důležitý prvek. Je jedním z primárních zdrojů inspirace pro filmové tvůrce a ve velké míře to platí i pro pohádky. Na rozdíl od Erbenových pohádek se scenáristé častěji vrací k adaptacím na motivy pohádek Boženy Němcové, což dokládám výčtem pohádek obou autorů v české kinematografii.

Božena Němcová ve svých pohádkách „O dvanácti měsíčkách“ a „Čertův švagr“ reálně popisuje život prostých lidí na venkově, jejich zvyky a tradice a k tomu přidává pohádkové motivy, konfrontuje realitu s nadpřirozeným světem. Ve filmových zpracováních obou předloh dochází rovněž ke střetnutí skutečnosti a fiktivního světa. Filmová pohádka *Dvanáct měsíčků* zobrazuje život lidí na vesnici v zimě. Zvyky, tradice a svátky v tomto období – Štědrý den, Tři králové, masopust – podtrhují reálný chod života na vesnici v kontrastu s kouzelným světem měsíčků. Toto střetnutí je rozvíjené ve filmu v daleko větší míře. Zpracování pohádkových motivů Němcovou režiséry inspiruje k dalším úpravám děje. V této souvislosti je třeba připomenout, že film je syntetické umění a režisér má možnost využívat jiných uměleckých prostředků, jako je například výtvarné umění, architektura, prostředí, hudba nebo kostýmy. Filmové postavy a jejich charaktery v pohádkách Boženy Němcové jsou zvýrazněné také květnatou řečí – expresivní výrazy a dysfemizmy, živou gestikulací, výrazným líčením i oblečením, které koreluje s jejich chováním nebo situací, ve které se nacházejí.

Filmové zpracování Erbenovy „Zlatovlásky“ je zásadně odlišné. Vzhledem k tomu, že v Erbenově literární předloze chybí popisnost, je ve filmové pohádce důležitá vizualizace. Přesto tu nenajdeme žádnou postavu se specifickými vlastnostmi, které by pro ni byly charakteristické. Postavy se nijak zásadně neprosazují, emočně nevybočují. Kostýmy i líčení jsou úměrné Erbenově předloze klasické pohádky. Na dynamiku a posun děje mají vliv písničky, které dokreslují děj celého filmu. Ve stroze vypointovaném příběhu, který přesně kopíruje literární předlohu, proto nenajdeme žádnou hyperbolu nebo humornou scénu. U Erbena by vkládání nových prvků do děje působilo rušivě. Stejně jako literární předloha je filmová *Zlatovláska* klasickou pohádkou.

Potvrdilo se nám, že Němcová zpracovávala pohádky zcela odlišně než Erben. S motivy pracovala volně, měla velký cit pro krásu příběhů, které s fantazií rozvíjela. To vše se odráží ve filmových verzích jejích pohádek, evokuje rozvolnění základního motivu. Linda Hutcheonová to nazývá transformací, posunem filmu: například čert se nechá naverbovat na vojnu (*S čerty nejsou žerty*), na bohatého Karla čekají před chalupou vdavekchtivé dívky (*Dvanáct měsíčků*). Další dějové linky rozvíjejí základní příběh, který zůstává stejný.

Z hlediska rozboru můžeme oba filmy na motivy pohádek Boženy Němcové vnímat jednotně, protože obsahují stejné prvky, v kontrastu s pohádkou natočenou podle Karla Jaromíra Erbena. Tvrzení o literární předloze se potvrdilo i ve filmovém zpracování. Filmoví tvůrci literárních adaptací neustále hledají jiné obsahy a nové formy uměleckého vyjádření. I když podle Hutcheonové není žádné performativní médium schopné psaný text překódovat bez problémů, vztah literatury a filmu se může stát významnou uměleckou událostí tehdy, když se podaří prolnutí tvůrčí metody autora a režiséra, k čemuž může dojít s odstupem několika desetiletí či století.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace. Hledání interdisciplinárního dialogu. *ILUMINACE: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: NFA, 2010, 22(1), s. 7–22.
- ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Nakladatelství F. Borový, 1948.
- ČERVENKA, J. *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.
- ERBEN, K. J. *České pohádky*. Praha: Melantrich, 1939.
- ERBEN, K. J. *Kytice. České pohádky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003.
- HUTCHEONOVÁ, L. Co se děje při adaptaci. *ILUMINACE: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: NFA, 2010, 22(1). s 23–60.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.
- MRAVCOVÁ, M: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990.
- NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti I*. Praha: Československý spisovatel, 1950.
- NĚMCOVÁ, B. *Národní báchorky a pověsti II*. Praha: Československý spisovatel, 1950.
- OTRUBA, M. *Božena Němcová*. Praha: Svobodné slovo, 1962.
- PETERKA, Josef. Pohádka. In VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Čs. spis., 1984. s. 281.
- PROPP, V. J. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008.
- ŠMAHELOVÁ, H. *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum, 2002.
- ŠMAHELOVÁ, H. *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Praha: Karolinum, 1994.
- ŠMAHELOVÁ, H. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.
- TILLE, V. *Božena Němcová*. Praha: Družstevní práce, 1940.
- TILLE, V. *České pohádky do roku 1848*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy slovesnost a umění, 1909.
- VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- VODIČKA, F. *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1958.

Internetové prameny

- <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10257137314-dvanact-mesicku/bonus/787-rozhovor-s-karlem-janakem> [cit. 4. 10. 2016].
- Nejslavnější české filmové pohádky* [on line]. Praha: Čítárny, 2014 [cit. 10. 12. 2016]. <<http://www.citarny.cz/index.php/media-a-knihy/film-jak-dobra-kniha/4356-nejslavnejsi-ceske-filmove-pohadky>>.
- Dvanáct měsíčků*. [film] Režie Karel JANÁK. Česká republika, 2012. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=WC24VdMQUx4> [cit. 24. 10. 2016].

S čerty nejsou žerty. [film] Režie Hynek BOČAN. Česká republika, 1984. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=B4wmWJNToko> [cit. 28. I. 2017].

Zlatovláska. [film] Režie Vlasta JANEČKOVÁ. Česká republika, 1977. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=TCInHIek3fo> [cit. 2. II. 2016].

Česko-slovenská filmová databáze [on line]. Praha <http://www.csfd.cz/tvurce/3197-svatopluk-innemann/> [cit. 14. 10. 2016].