

# Pohádka – její literární a filmové zpracování

Lucie Harapátová

---

Bakalářská práce  
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Vyšší odborná škola filmová Zlín  
akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucie HARAPÁTOVÁ**  
Osobní číslo: **K07006**  
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Klasická animovaná tvorba**

Téma práce: **Pohádka – její literární a filmové zpracování**

Zásady pro vypracování:

**1. Teoretická část Bc. práce:**

- Teoretická část práce je v pevné vazbě, která nedovoluje vyjímání ani vkládání listů.
- Rozsah: min. 20 stran textu podle zadání: Pohádka a její literární a filmové zpracování
- nutno odevzdat 1 ks v pevné vazbě, vč. 1 ks CD s verzí PDF + 2 ks v měkké vazbě. A 1x PDF elektronicky odeslat knihovně UTB.

**2. Praktická část Bc. práce zahrnuje:**

- Bakalářský film, název : Řeka života  
nutno odevzdat na nosiči DVD -- 3 ks formát video dvd a 3 ks formát .avi se zvukem (pokud možno nekomprimované avi)
- Propagační plakát k filmu
- Součástí praktické části je i neomezené množství ilustrací a příloh obsahující výtvarné návrhy a technický scénář, vše inteligentně prezentováno v deskách.

Rozsah bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

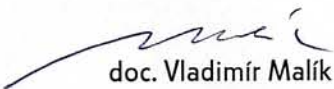
**Max Luthi**

Vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Zdeněk Storch**  
Vyšší odborná škola filmová Zlín  
Datum zadání bakalářské práce: **11. ledna 2010**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



  
doc. Vladimír Malík  
*vedoucí oboru Klasická animovaná tvorba*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 28. 4. 2010.....

LUCIE HARAPATOVÁ *me*  
.....  
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Abstrakt česky

Má bakalářská práce je zaměřena na pohádku. Jedná se o úvahu o tomto a žánru, jeho vliv na vývoj osobnosti a jeho literárních tvůrcích. V závěru své práce se věnuji filmovým adaptacím pohádek, již zmíněných autorů.

Klíčová slova:

pohádka, spisovatelé, sběratelé, osobitý, vývoj, psychologie, děti, adaptace

## **ABSTRACT**

Abstrakt in English

My graduation thesis is aimed to Fairy Tales. It is consideration about this favourite genre, its influence on personality development and about Fairy Tales writers.

The end of this thesis is dedicated to film adaptation of Fairy Tales by previously mentioned writers.

Key words:

Fairy Tale, writers, collectors, personality, development, psychology, children, adaptation

motto: *Život je pohádkou s otevřeným koncem ...*

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>9</b>
<b>1. POHÁDKA JEJÍ VLIV NA VÝVOJ NAŠÍ OSOBNOSTI</b> .....	<b>10</b>
1.1 A PROČ JE PRO ZPRACOVÁNÍ LITERÁRNÍCH PŘEDLOH POHÁDEK TAK VHODNÝ PRÁVĚ ANIMOVANÝ FILM? .....	15
<b>2 POHÁDKA - POHÁDKA A JEJÍ TYPY (DEFINICE POHÁDKY)</b> .....	<b>16</b>
2.1 POHÁDKA, JAK JI ZNÁME MY.....	16
2.1.1 Pohádka a její typy: .....	18
2.2 DRUHY POHÁDEK (PODLE BENEŠE) - ZÁKLADNÍ ROZDĚLENÍ POHÁDEK .....	19
2.3 O PODSTATĚ LIDOVÝCH POHÁDEK NA ZÁKLADĚ MAXE LÜTHIHO .....	20
2.3.1 Rozdělení příběhů dle Maxe Lüthiho:.....	20
<b>3 LITERÁRNÍ POHÁDKÁŘI A FILMOVÁ ZPRACOVÁNÍ JEJICH DĚL</b> .....	<b>23</b>
3.1 O AUTORECH POHÁDEK: .....	23
3.2 KLASICKÁ ADAPTACE LIDOVÝCH POHÁDEK.....	27
3.3 AUTORSKÁ ADAPTACE LIDOVÝCH POHÁDEK.....	37
3.4 AUTORSKÁ POHÁDKA .....	43
<b>4 ADAPTACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY VE FILMU</b> .....	<b>66</b>
4.1 PRINCEZNA HUSOPASKA NA MOTIVY POHÁDKY BRATŘÍ GRIMMŮ .....	67
4.2 WALT DISNEY – SNĚHURKA A SEDM TRPASLÍKŮ .....	70
4.3 ALENKA V ŘÍŠI DIVŮ .....	73
4.3.1 Něco z Alenky .....	77
4.4 FIMFÁRUM 2.....	80
4.5 POHÁDKA V SOUČASNÉM FILMU .....	83
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>88</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK</b> .....	<b>89</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>90</b>
<b>SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>91</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>92</b>

## ÚVOD

Téma své absolventské práce jsem si vybrala, protože si myslím, že bakalářskou prací bych měla předat své vlastní zkušenosti a životní poznatky. A jelikož jich ještě nebylo tak moc, ráda bych předala alespoň tu, že spolehnout se na pohádku, v důležitých životních rozhodnutích a zkouškách, se vyplatí i dnes. I v tomto materialistickém světě, kde všichni někam a za něčím spěchají, ale nikdo vlastně s určitostí neví proč a kam.

Sama za sebe vnímám pohádku jako svého průvodce životem. Aniž bych si to vždy uvědomovala, byla mi často nepostradatelným pomocníkem. Principy dobra a zla, se kterými jsem se poprvé seznamovala v pohádkách, se mi jaksi samozřejmě promítají do role hrdinky, která je vystavována zkouškám a nástrahám života.

Bratři Grimmové tvrdili, že pohádky jsou jako naši strážní andělé, kteří doprovázejí člověka od počátku jeho cesty až do smrti. Vzpomenu-li si na ně, když mi je smutno, protože vše nevychází tak, jak bych si přála, svět je náhle jednodušší a já mám znovu chuť a sílu jít dál. Strach, jako by mne opustil a já věřím, že budu-li si to hodně přát, bude mít i má pohádka šťastný konec.

Hned na začátek musím ospravedlnit svou odvahu pustit se do tak složitého a obsáhlého tématu, jakým je pohádka. Víím, že není v mých silách obsáhnout celý tento literární žánr, který provází lidské pokolení od nepaměti. Existuje v různých formách, které jsou zatíženy tíhou věků, geologickými a etnografickými podmínkami, atd.

Proto jsem svoje úvahy zúžila jen na pohádkáře, kteří nějakým způsobem zásadně ovlivnili vývoj pohádky jako žánru, případně silně ovlivnili mne samotnou.

Budu se snažit být co nejvíce objektivní. V místech, kde budu vyjadřovat pouze svůj osobní názor, tento fakt zdůrazním a odůvodním.

Prací chci především podnítit čtenáře, aby se alespoň zamysleli nad tím, zda by přeci jen svým dětem, či sourozencům, neměli občas nějakou pohádku vyprávět.

Jsem totiž přesvědčena, že je to investice na celý život, a ta za trochu našeho času stojí.



## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1. POHÁDKA JEJÍ VLIV NA VÝVOJ NAŠÍ OSOBNOSTI

Proč je podle mého názoru pohádka tím nejhodnotnějším učitelem, se kterým se v životě střetneme? Učí nás už od dětství, že všechna setkání s lidmi, s nimiž se v průběhu naší cesty životem seznámíme, nebudou pouze šťastná. Ba naopak, že potkáme i lidi zlé, panovačné, sobecké, a že všechna jejich konání nebudou v našem nejlepším zájmu, protože každý z nás si ve svém žebříčku priorit klade vlastní štěstí na první místo.

A je to tak v podstatě správně. Každý si totiž žijeme tu svou pohádku, v níž jsme hlavní hrdinové jen a pouze my. A teprve když jsme přesvědčeni, že je naše pohádka šťastná, můžeme pomoci nalézt cestu ke štěstí i ostatním. Jedna z podmínek ale je, znát alespoň částečně sami sebe, své kladné i záporné vlastnosti a své potřeby. Mnoho z nás však tuto ne snadnou cestu poznávání se není ochotno absolvovat a tudíž není schopno poznat vhodnou míru uspokojování se. Pak tak činí bez ohledu na druhé i za cenu jejich omezování.

A právě pohádky nás učí nalézat v sobě kladné vlastnosti a brát ohledy na ostatní bytosti. Postavy, se kterými se v pohádkách setkáváme, jsou zjednodušenými charaktery živých bytostí, avšak právě míra zjednodušení nám pomáhá snadněji rozpoznat dobro od zla. A učíme-li se to už od dětství v pohádkách, pak máme snadnější i cestu opravdovým životem. Velmi snadno si dokážeme přivlastnit kladné vlastnosti pohádkového hrdiny, ale i odsoudit záporné vlastnosti těch negativních postav.

Samozřejmě námitka o ne zcela šťastných koncích i v případě pohádek, natož pak v životě samotném, je namístě. I přes toto riziko je však odvaha naší cestu životem absolvovat, sama o sobě dost obdivuhodná a každá nástraha i překážka nás naučí něco do dalšího života. Proto má cenu najít tuto odvahu a vydat se vstříc novým zážitkům.

*\*“Kdyby to všechno bylo takhle nádherně jednoduché. Kdyby prostě někde byli nějakí bytostně špatní lidé, kteří by bez ustání kvůli nějaké zákeřnosti a pikle a stačilo by jedině je oddělit pěkně od ostatních a zničit je. Jenomže hranice mezi zlem a dobrem prochází srdcem každého člověka. A kdo je ochoten zničit část vlastního srdce?”*

Alexandr Solženěgin  
Král a panna, Robert Bly a Marion Woodmanová, Argo 2002

\* Alexandr Solženěgin, Král a panna, Robert Bly a Marion Woodmanová, Argo 2002

Pohádky snadno přeneseme na život v moderním světě, protože vše je v něm jaksi uvolněné. Odvěká pravidla ztrácí na hodnotě. Ve společnosti je mazán klasický model rodiny i postavení žen a mužů vůbec. Ale z pohádek víme, že každá cesta do neznáma je doprovázena strachem. To je v pořádku. A když v sobě dokážeme najít odvahu cestu do neznáma absolvovat, překonáme tak všechny životní zkoušky, nástrahy a úkoly, dokážeme tak vybojovat svůj vlastní boj. Zvládneme-li to, nečeká nás sice princezna a půl království, ale možná tam najdeme to, co v životě všichni hledáme - kousek štěstí.

Obecně platí, že pohádky jsou určeny především pro děti. A jak se zjevně řada tvůrců i příslušníků širší veřejnosti domnívá, jsou děti jakýmsi zmenšenými dospělými. S tím však zásadně nemohu souhlasit. Jsou odlišné, a to výrazně. Liší se svou čistotou, otevřeností a vnímavostí. Na rozdíl od dospělých nemohou vnímané skutečnosti porovnat s již získanými vlastními zkušenostmi či poznatky. Jednoduše proto, že je nemají. Dítě nedokáže posoudit, zda se k němu okolí chová dobře či špatně, zda umí či neumí jeho činy odsoudit či ocenit. Prostě nezná společenské normy, předsudky, ale ani správné zásady, nic takového.

Marion Woodmannová se v knize Král a panna vyjadřuje k funkci pohádky v životě jedince takto:

*\*“...V dětství jsme si mohli promítnout náš vlastní potlačovaný strach do děvčátka se sirkami, svou žárlivost do nevlastních sester a svou zuřivost do zlých obrů a pak pěkně v klidu usnout. Nemuseli jsme se s těmito strachy, žárlivostmi a výbuchy vzteku vyrovnávat jako s našimi vlastními nevstřebanými stavy. Jednoduše jsme usnuli... Příběh nás učí, že když dospějeme, nemáme už právo promítat do vnějšího světa to, co probíhá uvnitř nás samých a co nám patří. Naším úkolem je probudit se a zjistit, co se to děje v našem nevědomí, jelikož hybné síly nevědomí řídí naše chování a vystupování navenek. Musíme si činit nárok na svou vlastní projekci. ...”*

Marion Woodmanová  
Král a panna, Robert Bly a Marion Woodmanová, Argo 2002

\* Marion Woodmanová, Král a panna, Robert Bly a Marion Woodmanová, Argo 2002

Dítě je ztělesněním čistoty. Není poznamenáno zlobou, hrůzami, záští, aj. Bude to znít trochu jako klišé, ale dítě je jakousi “prázdnou nádobou”, která lační po naplnění. A na nás - jako jeho okolí - je uskutečnit ten nesnadný úkol a naplnit dítě všemi informacemi, které mu usnadní cestu životem. Děti bezmezně dychtí po dalších a dalších poznacích a zkušenostech. Vše chtějí vidět, chápat, zažít či vyzkoušet. Takřka každý z nás si to musel na vlastní kůži vyzkoušet.

Proto mě děsí, že řada osob – dětem nejbližších - (rodičů, pedagogů, atd.) si vůbec neuvědomuje, jak moc těžký úkol mají na svých bedrech. Protože to, co a jak děti v dětství vnímají, zjišťují a zažívají, velmi výrazně ovlivní celé jejich životy. A jsou to právě oni, kteří nejvíce ovlivňují vývoj osobnosti dítěte. Formují jejich city, pocity, fungování ve společnosti, vnímání, chápání, komplexy, radosti, vzpomínky, atd. Prostě celou jejich existenci.

Ráda bych ale upozornila na to, že pohádka má pořád ještě co dát i dospělým. Podle mě má nezastupitelnou roli jako všelék při všech našich pocitech depresí a zhnusení nad tímto krutým světem, plným zloby a nenávisti, záští a závisti. Všude tam, kde jedinec nemá vlastní místo.

Pocitujeme-li svět zlým, ubližuje nám a my pak shledáváme celé naše bytí a existenci v tomto světě, jako nepodstatnou. Pak i my postrádáme důvod chovat se morálně a zásadově. I my pak ubližujeme svému okolí, své rodině, společnosti, atd. Zkrátka oplácíme světu stejnou mincí.

Podíváme-li se však na svět z té opačné stránky a vnímáme-li i to dobré v něm, vše má náhle smysl. Dokážeme si více vážit každodenních radostí, bez kterých bychom se ale necítili tak příjemně. Nebyli bychom to my - s našimi klady, zápory, radostmi, láskami i zlozvyky. Potom i my dokážeme ocenit svoje okolí, když se k nám chová dobře, ale dokážeme i ocenit sami sebe. Tak se z nás stávají lepší lidé.

Dalším velmi výrazným faktorem vývoje současného dítěte je, že se z dnešní společnosti rychle vytrácí křesťanství - které podle mě určovalo po řadu let, jako jedno z mála, morální mezilidské kánony. Tento vývoj zastavit nedokážeme. Ani si nemyslím, že by to bylo žádoucí. Myslím si ale, že dnes je potřeba více než kdy dříve podporovat vývoj jedince tak, aby si byl schopen utvořit své vlastní zásady. Ty by měly vycházet z jeho základních přesvědčení, poznatků a nabytých informací. Nemusí se stoprocentně shodovat se zásadami ostatních jedinců. Každý máme žebříček svých hodnot jinde. Takový, jež nám vstúpila naše výchova, zážitky, zkušenosti, ale v neposlední řadě i první poznatky čerpané právě z pohádek.

Nikdy bychom ale neměli jakkoliv zasahovat do svobody ostatních. Nazvala bych to takovým osobním variabilním náboženstvím. A najít si vlastní zásady - uvnitř sám sebe je daleko těžší. A především je pro nás daleko snadnější porušit zásady, jež nám určil někdo jiný, než zásady, jež jsme si určili sami. Protože jediným soudem se nám stává naše vlastní svědomí. A s ním se špatně smlouvá.

Možná i díky tomu si myslím, že pohádka má nezastupitelnou roli nejen při vývoji dítěte, ale i “při hledání cesty” dospělých. Proto je důležité, aby pohádka byla pro dítě přínosná a zároveň ho zaujala, ale také aby její poselství předalo nějaké informace o světě dospělých. A to už je na autorovi. Pro malé čtenáře je důležitý vtip, vizuální stránka, poutavý jazyk, příběh plný zvrátů a nečekaných vyvrcholení. Těm “velkým” bychom měli ukázat, že i skutečný svět může být pohádkou - podíváme-li se na něj z jiné stránky.

V časopise Reflex, se nedávno zabývali právě tématem vnímání příběhů. Tím, zda nám může příběh, který pouze vidíme, či slyšíme, předat nějakou životní zkušenost, ze které vycházíme v následujícím životě.

*\*“ Vědci tvrdí, že v mozku vzniká model skutečnosti, který je zpracováván stejnými oblastmi, jako podněty z reálného světa.*

*Podle dat z vědeckých výzkumů nemusí jít jen o přirovnávání. Při čtení vyprávění se dají odhalit v mozku oblasti, které se zapínají. Odpovídají oblastem, jež používáme, pokud pozorujeme někoho, kdo podobné věci skutečně dělá v reálném světě nebo pokud je děláme sami.*

*Skupina čtyř badatelů vedená Nicole K. Speerovou z Washingtonovy univerzity v St. Louis publikovala v časopise Psychological Science výsledky, které myšlenku čtení jako formu virtuální reality potvrzují. Podle starších vědeckých prací zvyšuje četba samotných slov popisujících činnost spotřebu kyslíku nervovými buňkami v oblastech jinak sloužících k řízení podobného jednání. Výzkum Speerové a spol. je však první, jež se zabývá čtením celých příběhů.*

*Podle názoru Speerové, obsahuje představa, kterou si čtenář vytvoří, víc informací, než původní text. ... Podle vědců si čtenář vytváří v mysli model vyprávění, které čte, na základě své předchozí zkušenosti.... “*

Reflex 38/2009

## **1.1 A proč je pro zpracování literárních předloh pohádek tak vhodný právě animovaný film?**

Stejně tak, jako je pohádka mistr ve zjednodušování a stylizování skutečného života, tak je animovaný film jakousi jeho prodlouženou rukou v předávání poselství pohádky audiovizuální formou. Právě animovaný film je podle mne nejvhodnější formou zpracování pohádky pro děti, jelikož se nejvíce blíží dětskému chápání. Vezmeme-li si nejjednodušší příklad - dětské kresby, vidíme, že děti jsou mistři ve zjednodušování. Zaměřují se na detail. Co je pro ně v dané chvíli nejdůležitější klidně bez velkého rozmyslu přeženou. Vtisknou tak i pro dospělého nepodstatné věci význam, jež pro ně v dané situaci má. A v animovaném filmu je to úplně stejné. Jedná se o stylizaci, v níž charakteristické rysy dostávají hlavní úkol v našem vnímání a usnadňují nám pak ještě více pochopení pohádky samotné.

Učení se nás provází celým životem. Chceme - li dítě něco naučit s chutí a radostí, nejlepší forma je taková, která ho bude bavit. Proto si myslím, že film je pro dnešní děti tou nejpřijatelnější formou, jak pohádku předat. Pryč už jsou doby, kdy stařeny draly peří a při záři svíce za dlouhých zimních večerů vyprávěly příběhy. Svět se mění, všechno je jaksi rychlejší, v pohybu. Ale pohyblivé obrázky na plátně prostě mají tu kouzelnou moc čas na chvíli zastavit a donutit nás zapomenout na věčný koloběh světa a soustředit se.

## 2 POHÁDKA - POHÁDKA A JEJÍ TYPY (DEFINICE POHÁDKY)

### 2.1 Pohádka, jak ji známe my

Pohádka je základní forma vyprávění, básnictví, umění vůbec. Je výrazem našeho porozumění, že žijeme ve smysluplném světě a sami se v něm přizpůsobujeme - jednáme, tedy existujeme. I když tento svět není v našich silách obsáhnout a pochopit.

Rozhodně bych nepovažovala pohádky za pokleslou zábavu pro děti. Psychologové a pedagogové dnes již vědí, jak podstatným pomocníkem, při rozvoji lidské osobnosti, pohádky jsou.

Pohádky osvobozují od tlaku vnější skutečnosti. Tvoří si tak vlastní svět, do kterého je každý čtenář či posluchač vtažen.

Pohádka je básnická vize člověka a jeho vztahu se světem, která v nás, díky své zjednodušené formě, vzbuzuje důvěru.

Pohádky chtějí obsáhnout celý svět. Proto musí zjednodušovat. Svět je v pohádce vykreslen s neobyčejnou lehkostí a nadhledem. Důraz je kladen jen na to, co je v dané chvíli důležité. Nezátěžují nás zbytečnými informacemi a díky tomu udržují naši pozornost. Pohádky kreslí svět, ve kterém vše souhlasí. Proto z nich vyzařuje důvěra.

Pravidla, jež známe z našeho světa, zde neplatí. To nám dodává pocit svobody. Vše se dostává do nových souvislostí a nabývá jiných rozměrů, proto tak snadno přijmeme pravidla nová, ta, kterými se řídí pohádkový svět. Vše je zde pevné a jasné, vše má řád. To, co bere pohádkový hrdina jako samozřejmé, samozřejmě přijmeme i my.

Pohádka se svými motivy zachází tak lehce, že všechny divy, čáry a kouzla nepůsobí ani trochu rušivě. Zázraky se v pohádce vyskytují s naprostou samozřejmostí.

K jasnosti přispívá také izolování jednotlivých osob. V pohádce může být každý hrdina (proto jsou také tak oblíbené a proto se s nimi tak snadno ztotožníme). Jednání postav je vyhnáno do extrémů. Motivy jednajících osob jsou jasně vysloveny. Pohádkové figury se v



podstatě neopírají o svá rozhodnutí, ale o podněty z vnějšku. Díky tomu je členění tak jasné a jednání tak důrazné.

V pohádce jsou motivy jednajících osob jasné. Vše co je ve skutečnosti komplexní, je zde odděleno do rozdílných figur. To slouží ke snadnějšímu porozumění. Vše co nepotřebujeme ukazovat, oddělíme. A naopak, co potřebujeme zdůraznit, to náležitě vyzdvihneme. Díky tomuto členění jednotlivých elementů, do sebe pohádky mohou zahrnout celý svět (i když v trochu zjednodušené formě).

Pouze sublimující styl v pohádce může skrze souvislosti vypravování přivést všechny elementy k řádu a přiblížit je tak posluchači.

Tak jako je čistá dějová linka příběhu, tak musí být čisté a jasné i mezilidské vztahy. City a vztahy jsou jaksi „zvnějšněny“.

V pohádkách jde hlavně o předvedení důležitých životních procesů (zkoušky, boje, ohrožení, rozhodnutí, atd.) Hádanka, k níž hrdina dojde, je nevyhnutelná. Má však řešení.

Boj patří k základním tématům našich pohádek. Nahrazuje všechny naše vnitřní boje, jež si každý bojujeme sám v sobě. I my dospělí občas potřebujeme trochu poradit, jak všechno zvládnout.

I od toho je tu pohádka. Právě ona převádí naše boje do živého dění. Jedná, nepsiologizuje. Ukazuje je navenek. Tím předává jasnější pohled na skutečný život. A také proto je vhodná pro filmové zpracování.

Příběhy a figury mají silné symbolické působení. Hrdinové pohádek nejsou ani individuality, ani charakterové typy, ale jsou jen figury, které mohou znamenat cokoli. Normy platné z běžného života zde neplatí. Je-li sluha chytřejší než pán, nevnímáme to, jako sociálně-kritickou otázku, ale symbolicky - že i to, čím pohrdáme, může mít velikou cenu. Jednoduše - není všechno zlato, co se třpytí a naopak.

### 2.1.1 Pohádka a její typy:

Pohádka je krátký epický příběh, ve kterém vystupují obvykle nadpřirozené bytosti, nebo kouzelné předměty, aby pomohly zvítězit dobru nad zlem.

Původně představovala čistě lidový žánr, tlumočený ústním podáním, později zapisovaný nejčastěji formou prózy.

Děj pohádky se obvykle odehrává na neurčitém místě (... za devatero horami, za devatero řekami), v neurčitém čase ( Byl jednou jeden ... ) .

Začátek a konec může obsahovat tzv. neurastenická místa - standardní úvod (viz předchozí) a standardní konec (a jestli neumřeli, ... a já tam také byl).

V pohádce se často pracuje s nadsázkou, s výraznou symbolikou a alegorií.

*Poznámka o vzniku názvu pohádka (etymologie termínu):*

*Staročeský pojem „báchorka“ má ruský kořen z „bachorit“ (prášit); pojmenování pohádka se*

*vyvinulo z polského „gadati“ - mluvit, dále pak vzniklo „gadka,, gadadina“ - hádanka, s předponou „pogadka“. Od konce 18. století se pohádka objevuje v nynějším významu (zároveň jako pohádka i jako hádanka); pojem se ustálil v sedmdesátých letech 19. století.*

## 2.2 Druhy pohádek (podle Beneše) - základní rozdělení pohádek

(rozdělení podle B. Beneše /Česká lidová slovesnost/, příklady pohádek K. J. Erbena)\*

**Pohádky legendární** - často mají žertovný charakter nebo etiologický obsah, vystupují v nich postavy převzaté z církevního prostředí, např. Kristus a Petr, a to v dějích světského rázu.

**Pohádky kumulativní** (řetězovité, stupňovité) - jednoduché příběhy, jejichž hlavním rysem je řetězovitá výstavba textu, např.: O kohoutkovi a slepičce, Otesánek.

**Anekdotická pohádka** (obvykle nevystupují nadpřirozené bytosti, ale jde o pohádkový vtip) - např. Hloupý Honza; Jak se Honza učil latinsky.

**Pohádky kouzelné** (fantastické) - jejich hlavním rysem je zdůraznění nepravděpodobného, přítomností kouzelného jevu - předmětu, postavy, děje. Vyznačují se specifickými kompozičními prvky (např. vstupní a výstupní formule, charakteristický počet opakování) a specifickou dějovou výstavbou. Např. Tři zlaté vlasy děda Vševěda, Zlatovláska a mnoho dalších.

**Pohádky novelistické** (realistické, ze života) - zde se vyskytují děje nepravděpodobné, nikoli však kouzelné. Stejně jako v předchozím případě vítězí hrdinové nad svými protivníky, zpravidla však nejsou obdařeni zvláštními schopnostmi (kromě chytrosti či hloupostí), např. Tak svět oplácí.

**Pohádky o čertech** - vyčleňují se jako samostatná kapitola z pohádek novelistických, např. Čert a cikán.

**Pohádky o zvířatech** - hlavní hrdinou je mluvící zvíře, pokud zde vystupuje člověk, tak jako epizodní postava. Tyto pohádky mají blízko k bajkám, na rozdíl od nich však nejsou jednoznačně alegorické a didaktické, např. O hloupém vlkovi.

\*Rozdělení podle B. Beneše, Česká lidová slovesnost

## 2.3 O podstatě lidových pohádek na základě Maxe Lüthiho

Pro svou práci jsem čerpala především z knihy německého autora **Maxe Lüthi: Es war einmal . Vom Wesen des Volksmärchens.** (O podstatě lidových pohádek)



*\*přebal knihy*

Tato knížka je určena širokému okruhu čtenářů. Na vybraných příkladech líčí zvláštnosti lidových pohádek. Pohádky jsou zde srovnávány s pověstmi a legendami.

V poslední části autor vnáší otázku nad úlohou zázraku v básnění vůbec. Tato část původně vznikla pro rozhlasové vysílání. Smyslem této knížky je pochopit řád, kterému jsou pohádky podřízeny.

### 2.3.1 Rozdělení příběhů dle Maxe Lüthiho:

**Legenda** - je pověst, která se nejen může číst (a je zapisována duchovními), ale i má číst. Církev ji opatruje a střeží. Legenda dosvědčuje velkolepou pravdu víry. Posiluje víru. Jejím jádrem je zázrak. Můžeme z ní cítit umělé formování.

V legendě zasahuje nadpřirozeno. Zázrak zde dokazuje existenci nějaké vyšší bytosti.

**Pověst** - informuje nás o nezvyklé události. Je tedy pra-forma vyprávění. Krouží kolem nepochopitelného zásahu z jiného světa. Nezasahuje zde však nadpřirozeno. Vše je reálně vysvětleno.

Vychází z jednoduché výpovědi, že někdo v určité době na určitém místě něco nezvyklého viděl. To, že člověk dá něčemu nezvyklému tvar, či to alespoň pojmenuje, je prvním krokem k jeho zdolání. Hrozivost dění je zde zdůrazněna zcela jinak než v pohádkách.

Pověst nutí k realistické představě. Cizí a ničivé se objevuje na každém kroku. Na rozdíl od pohádky je zde dění vázáno na určité místo.

**Vyprávění orientálních národů** - umělecky zpracované básnictví, které se z části mohlo opírat o lidové vyprávění.

Základním rozdílem mezi našimi pohádkami a příběhy přírodních národů (primitivů) je v tom, že vše nerozlišené a nerozvinuté spojují dohromady (jako v semeni rostliny). To je také znamením jejich - i orientální - vyprávěcí literatury, oproti tomu evropská literatura táhne k rozlišování jednotlivých druhů. “.

U primitivních národů lze jen stěží nalézt čistou pohádku. Převládají zvířecí příběhy - jsou z části mýtem, bajkou i pohádkou.

V indiánských pohádkách jsou hrdiny zvířata a souhvězdí, nikoli lidé, jako v evropských pohádkách. Dokážeme jen stěží určit, kde leží hranice mezi věrným mýtem a přemírou fantazie. Často mohou příběhy o zvířatech nabýt také hravé formy. A na příběh povahy pověsti či mýtu je připojen příběh „bajkovitý“. Věří v přeměnu ve zvíře, cestu do podsvětí, atd. Už jen samotnému vyprávění je připisována kouzelná síla. A zde jsme také blízko prapůvodu pohádky.

Ke kořenům pohádky patří varovné a horečkové sny - halucinace, extáze, šamanistické vytržení, víra v kouzla a kouzelné síly. Ve své odlehčenosti je tak pohádka pozdní formou vyprávění.

Sean Kane se ve své eseji Moudrost vypravěčů o pravidlech dávných příběhů vyjadřuje takto:

*\*“Mýtus, jak jej já sleduji, je ještě starší než doba prvních zemědělců. Mýtus znamená dialog mezi lidskými bytostmi a zemskými duchy, který vypravěči mýtů lovecko-sběračských společností vedli po většinu doby dlouhé snad sto tisíce let a který na některých místech pokračuje dosud. Takový jazyk se užívá v příbězích, jejichž typickým rysem je to, že mají vrchní a spodní rovinu. Vrchní rovina vypovídá o lidské stránce příběhu. Spodní rovina (často s určitou dávkou ironie) podává výklad země. Celý příběh je pak, obvykle mimoděk, základem dialogu. Tato výměna názorů vedená přes hranici mezi oběma světy je ústředním rysem i veškerým smyslem mýtu.”*

Sean Kane, esej “Moudrost vypravěčů mýtů”

Jak už jsem zmínila, pohádky existují od nepaměti. Na vyprávění starých a moudrých praotců a pramatek se těšilo, za dlouhých zimních večerů, nejedno dítě, nejeden dospělý.

Pohádky se samozřejmě opíraly o historii té dané země, její legendy a báje. I o geografické podmínky v zemi. A v neposlední řadě velkou úlohu měl také vypravěč. Každý z nich si něco přidal, něco upravil. Záleželo na jeho fantazii, jeho představách, snech, touhách a také životních zkušenostech. A samozřejmě i posluchač si pohádku jaksi “příbarvoval”, dle své vlastní představivosti. A tak se pohádky měnily, nabalovaly, vymýšlely i přetvářely. Vyprávění samo si žilo jakýmsi vlastním životem, kterým v podstatě žije dodnes.

Avšak nevím, jak by to s mnoha pohádkami dopadlo, kdyby se nenašli lidé, které napadlo dát pohádkám jakýsi statut existence - přiznat jejich nepopíratelnou hodnotu a sepsat je. Pohádky se dříve šířily především mezi obyčejnými lidmi. Hlavně na vesnicích - při anebo po práci. Málokdo z těchto lidí uměl číst nebo psát. Naštěstí se našli i tací, jež ovládali umění písma a zároveň nepovažovali pohádky za pouhou zábavu negramotných.

\* Sean Kane, esej “Moudrost vypravěčů mýtů”, uvedeno v knize Král a panna, Robert Bly a Marion Woodmanová, Argo 2002

### 3 LITERÁRNÍ POHÁDKÁŘI A FILMOVÁ ZPRACOVÁNÍ JEJICH DĚL

#### 3.1 O autorech pohádek:

Takřka u všech autorů, zabývajících se žánrem pohádky, se setkáváme s odmítnutím jejich osoby společností. Přestože se většinou v osobním životě zpočátku projevovali, jako velmi dobří společníci. Byli veselí, vtipní, ale především hýřili fantazií. Ale také se nebáli nahlas vyřknout kritiku. A to kritiku adresovanou všem těm, jejichž chování se neshodovalo s jejich názory na slušné chování. Nelámali si hlavy s tím, urazí-li chudého, bohatého, či nejbohatšího. Osobnost pro ně byla nadřazena společnosti a hodnotám, které si sama stanovila. Člověk a pouze on sám, jako jednající, žijící bytost je více, než všechna zkonstatovaná pravidla.

Však možná právě proto se stávali terčem rozporuplných reakcí vůči svým osobám. Společnost se častokrát projevila v tom nejhorším světle. Málokdo byl ochoten připustit jim postavení osob, v jistém smyslu nadřazených. Jelikož se na svět dokázali podívat jaksi čistě (dalo by se říci dětskýma, nezkaženými očima). Dokázali lépe odhalit skutečnosti a pravidla, praktikující se ve vyšší společnosti, která však často byla v rozporu se zdravým lidským rozumem. A tak se stávali terčem těch nejnižších lidských vlastností, jakými jsou závist, zloba, pomluva či přetvářka.

Proto autoři utíkali do svého vnitřního světa, plného fantazie a dětských snů, přání a představ. Prostě do světa, který jsme v sobě jako děti měli všichni. Dospělí z něj však nenávratně unikli a zcela zapomněli, že kdysi byli i oni sami dětmi. I proto se autoři začali uchýlovat do společnosti dětí. K jejich rozzářeným zvědavým pohledům, bláznivým nápadům a nikdy nekončící barevné fantazii. K té fantazii, která se množstvím negativních zážitků a zkušeností z tohoto světa postupně vytrácí, až nakonec vymizí úplně. A v nás po ní zbude jen prázdno. A pouze občas, ve svých snech ji dospělí opět naleznou, ale rychle ji zase vytěsní. Z obav, před sebou samým. Ale hlavně, protože mají strach, aby je společnost neodsoudila, jako “ty divné, nevyhovující” - zkrátka blázny. Ty, jež nežijí v “té skutečné realitě”. Ovšem kdo jí vymezil a dal jí ta pravidla? Kdo určil, co je a není normální? Kdo

řekl, že tohle mám vnímat tak, při tom se mám cítit jinak a v té situaci si mám myslet zrovna tohle? To je mi stále záhadou. A myslím, že nejen mě a “mým pohádkářům”. Lidé se jen bojí vystoupit a poukázat na tuto zarážející skutečnost. Protože společnost je silná a mocná.

Ve svých dílech autoři reagují na nepříjetí společností. Zpovídají se ze svých vnitřních pocitů osobního neúspěchu, nepříjetí, osamocení a odloučení. Ale vždy nakonec dochází k jednotnému výsledku. Bilancování nad svým osudem završují zjištěním, že odsouzení a odvrhnutí není způsobeno tím, že oni by byli špatní lidé, či snad takoví “blázni”. Ale je způsobeno strachem jedinců uvnitř společnosti. Ti měli strach, že přiznají-li autorům jejich pravdu, potvrdí, že oni sami žijí “špatně”. Proto bylo snazší odvrhnout toho, kdo si dovolil do jejich mravů, zvyků a zažitých konvencí zasahovat a rýpat. Bylo prostě jednodušší označit ho za blázna a co nejrychleji odvést pozornost na něj, k jeho nedostatkům, odlišnostem, “chybám”, atd. Zkrátka co nejrychleji vše zamést pod koberec a dál si žít ve svých zažitých pravidlech a myslet si, že špatní jsou přece Ti, kdo se vymykají jejich stereotypu.

Projde-li člověk nějakou těžkou osobní krizí, často se stane, že ztratí víru. Víru v ostatní lidi, ale především víru sám v sebe. Postrádá pak i důvod svého bytí. Vše, v co věřil, náhle ztrácí smysl.

Je-li člověk dostatečně silný a odhodlaný, pak se vydá na dalekou cestu. Začne ztracenou naději opět hledat. Stojí tedy na začátku cesty, která se tak často objevuje v pohádkách. Dojde-li zdárně až na konec, může sice získat princeznu a půl království k ní. Důležitějším vítězstvím však je, že najde odpověď na otázku: Co je smyslem mého života?

Tuto cestu absolvuje v průběhu svého života mnoho z nás, ale především je tak příznačnou pro autory pohádek. V určitém okamžiku se pro ně stala nevyhnutelnou. Naprostou nutností. Často se díky ní prodírali vzpomínkami a hledali ve svém životě okamžiky, kdy byli šťastni. Pátrali proč tomu tak bylo. A nebylo to proto, že se cítili svobodní? Ať už v jednání či myšlení. Byli to oni. Oni, jedinečné osobnosti. Se svými přáními, touhami, potřebami. Autoři se při svém pátrání často vrátili až do svého dětství, Zjistili, že pouze tam byli naprosto svobodní a šťastní. Děťmi už se stát nemůžeme ani my, a nemohli ani oni. Nemůžeme se vzdát povinností dospělých. Nikdo už nás nezabaví životních prozření, zklamání, zážitků a zkušeností. Ale díky vzpomínkám a fantazii můžeme být dětmi po celý život. By-



tostmi plnými nadějí, nadšení, radosti a fantazie. Bytostmi hravými, veselými a otevřenými. A můžeme tak zpříjemnit život sobě i svým blízkým.

Myslím, že právě toto si uvědomili autoři, jimiž se ve své práci zabývám. Právě oni se totiž rozhodli čerpat ze svého dětství a vzpomínek. Tvořit pro ty nejmenší a snažit se je připravit na zklamání, jež přijdou a svými poselstvími zmírnit jejich bolest.

Proto jsou mi autoři - pohádkáři blízcí. Svými životními osudy i životní filosofií. Nelíbí-li se nám svět, takový, jaký ho vidí ostatní - plný bolesti, nenávisti, závisti, zloby a agrese – tedy moc krutý, nezbude nám nic jiného, než se s tím smířit a tento svět přijmout, protože sami ho nezměníme. Ale podíváme-li se na něj i z té druhé stránky a začneme-li v něm hledat i ty hezké a příjemné věci, všimáme-li si, že stále jsou k sobě lidé hodní a milí, spatříme i lásku. V nás i v ostatních. Svět nám pak přijde jaksi pohádkovější a krásnější - barevnější a veselejší.

Božena Němcová věřila v český národ. V jeho minulost, soudržnost, sílu, samostatnost, současnost i budoucnost. Mnoha lidem dodala naději v něj věřit také. Její dílo o tom přesvědčuje již mnoho generací.

Především ale byla silnou ženou, která věřila sama v sebe. Věřila, že nemusí být “obyčejnou ženou u plotny”. Že může mít své sny, touhy, přání i vlastní názory. Že i ona může být přesvědčenou vlastenkou a dobrou spisovatelkou. Stejně jako muži.

Věřím, že její osobnost nám pomohla věřit v sílu našeho státu při těch “velkých, národních bojích”, ale mnoha lidem (především ženám) pomohla vyhrát ty jejich “osobní boje”.

Hans Christian Andersen věřil, že se může proslavit i přes svůj původ a nedostatečné vzdělání. Přestože byl častým terčem výsměchu bohatých a vlivných lidí, ale i kritiky. Ale byl schopen najít v sobě sílu a přes všechno odrazování psal a psal. Až to nakonec dokázal. Stal se slavným. Více, než by si kdokoli dokázal představit.

A Oscar Wilde? Pobuřoval společnost snad vším. Což se mu nakonec stalo osudným. Kritizoval bohaté a mocné. A to se neslušelo ani dříve a nesluší se to ani dnes. Kdo má peníze,

má tedy moc a vliv a může vše. Člověk, jenž se dostane do této společnosti, musí být vděčný. Je-li někdo tak drzý, jako Wilde, který se tuto společnost, jež ho mezi sebe laskavě přijala, odvážil otevřeně kritizovat, zasloužil trest. Bohužel společnost neumí přijímat kritiku. Přestože ho tito lidé zničili jako osobnost, jeho odhodlání pro práci ne. Nebál se otevřenosti. Věřil, že člověk může být, čím chce. Takovým jakým chce být, takovým jakým je. Věřil, že může být slavným spisovatelem i jako homosexuál. Věřil, že bude-li upřímný k ostatním, bude dobrým člověkem a ostatní budou upřímní k němu.

A Lewis Carroll? Otevřeně označovaný za potencionálního pedofila? Jehož jméno padalo v souvislosti s legendárním Jackem Rozparovačem?

Všichni tito autoři se museli postavit svým životním překážkám, nástrahám i bojům. Bojovali sami se sebou, s jednotlivci i celou společností. Postavili se k tomu čelem. A nezašlo jim. Naopak. Dokázali v sobě najít chuť a sílu bojovat s malostí a hloupostí. A to svými pohádkami. Ty se staly takřka nesmrtelnými...

*Pro snadnější orientaci, rozdělím autory podle zpracování jejich pohádek, do 3 základních typů:*

**Lidová pohádka** - vznikla jako vyprávění pro dospělé. Šířila se převážně lidovou slovesností. Respektuje původní podobu pohádky. Zachovala se jen zprostředkovaně, pomocí záznamu sběratelů pohádek. Tento záznam nazýváme **klasickou adaptací lidové pohádky**.

Dle mého názoru rozhodně nejvýznamnějšími sběrateli klasických evropských pohádek a mytologických příběhů, byli **bratři Grimmové**.

**Autorská adaptace lidové pohádky** vychází z lidové pohádky, kterou autor upravuje.

**Autorská (umělá) pohádka** je záměrně psaná pro děti, často v ní vystupují nepohádkoví hrdinové (např. pošťák u K. Čapky; kominík u J. Wolker, pilot u Saint-Exupéryho).

### 3.2 Klasická adaptace lidových pohádek

Nejprve však musím uvést dva pohádkáře, kteří svým způsobem založili moderní pohádku, jako takovou.

Jsou jimi Charles Perrault a Andrew Lang. Oba tito autoři platí za jakési průkopníky žánru.

**Charles Perrault** (12. 1. 1628, Paříž – 16. 5. 1703, Paříž)



Francouzský spisovatel a jeden z nejvýznamnějších tvůrců pohádek vůbec.

Byl velmi vzdělaným člověkem – roku 1651 dostudoval práva a později se stal prvním komisařem na dvoře Ludvíka XIV.

Roku 1671 byl přijat do Francouzské akademie. Zde zastával vážené místo knihovníka.

Žil spořádaným rodinným životem. Se svou ženou měl tři syny a jednu dceru.

Jeho nejvýznamnějším dílem je kniha **Pohádky matky husy**, jež vyšla roku 1697 (v originále pod názvem *Contes de mère l'Oye*).

V této knize jsou zpracovány klasické pohádky, jako například Popelka, Sněhurka, Červená Karkulka, O perníkové chaloupce či O Palečkovi.

Tato kniha byla roku 1862 ilustrována Gustavem Dorem. Tato verze knihy je stále oblíbená.

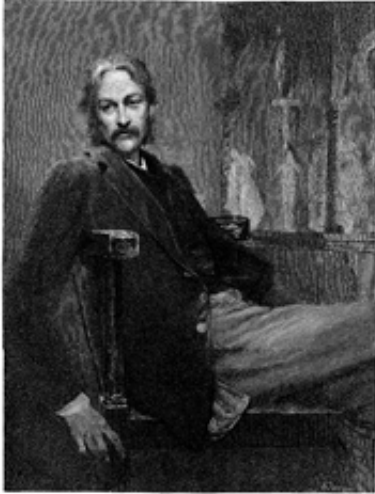
V Čechách byla tato kniha přeložena Františkem Hrubínem a Perraultovy pohádky tu vychází dodnes.

Na tvorbu tohoto výjimečného autora později navazují takřka všichni jeho následovníci a ve svých pohádkách se jeho tvorbou nechávají inspirovat.

Jeho dílo tvoří základ pohádkářství vůbec.

Dalším velmi významným průkopníkem pohádek byl spisovatel jménem Andrew Lang.

**Andrew Lang** (31. 3. 1844 – 20. 7. 1912)



Jedná se o skotského básníka, historika, romanopisce, překladatele, literárního kritika, ale hlavně sběratele lidové slovesnosti a tvůrce pohádek.

Vystudoval univerzitu v St. Andrews, univerzitu v Oxfordu a později se stal čestným členem Mertonské vysoké školy.

Vynikl především jako velmi všestranný spisovatel, historik, překladatel a tvůrce poesie i prózy.

Ve svých prvních dílech spíše experimentoval:

**Balady a slova staré Francie** (1872)

**Balady v modré Číně** (1880)

**Balady a poesie Vainu** (1884)

**Tráva Parnassus** (1888)

**Nové sebrané rýmy** (1905)

Svou kvalitou vynikly i jeho překlady: **Illias** (1883) a **Odysea** (1879)

Hodně se věnoval i samotné mytologii.

Z dalších jeho děl uvedu například: **Tajemství Mary Stuartové** (1901) a monografii **Portréty a drahokamy Mary Stuartové** (1906).

Věnoval se také sběru lidové slovesnosti, mytologii primitivního náboženství. Zabýval se i okultismem a totemismem.

Znalosti z těchto oborů pak shrnul v dílech:

**Zvyk a mýtus** (1884)

**Mýtus, literatura a náboženství** (1884)

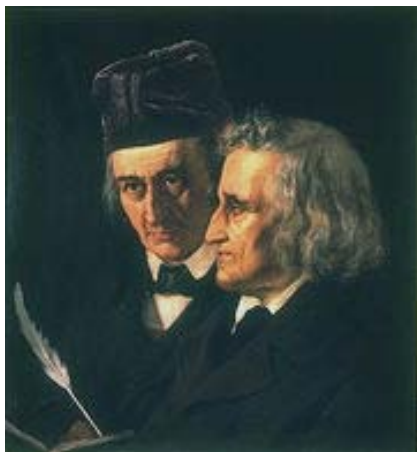
**Kouzlo a náboženství** (1901)

**Tajemství totému** (1905)

Nejdůležitější pro nás ovšem je, že se věnoval tvorbě a sběru pohádek, které vydal roku 1889 v knize **Modrá kniha pohádkových příběhů** a sám ji také ilustroval. Od té doby vydával každý rok na Vánoce další pohádkové příběhy.

## Bratři Grimmové

Jacob Grimm (1785 - 1863), Wilhelm Grimm (1786 - 1859)



Bratři Grimmové se proslavili v německé i evropské literatuře. A to sběrem lidových pohádek, písní, pověstí a legend.

Pohádky bratří Grimmů známe všichni. Patří mezi nejoblíbenější a taky nejčastěji vyprávěné i vydávané. Vyznačují se především svým naturalistickým charakterem. Postavy jsou zde ve svých jednáních a charakterových typech vyhnány do extrémů. Neobyčejně krutý bývá konec, přichází tvrdé odsouzení a potrestání zla.

Byli dokonalý pracovní tým. Jacob se zaměřoval na studia lingvistická, zatímco Wilhelm byl spíše literární badatel. Ve své práci byli ovlivněni především svou láskou k mytologii, folklóru a fantazii. Je také patrné ovlivnění německým romantismem.

Wilhelm a Jacob svou prací dokázali, že studiem pramenů, mohou být sestavena, jako sbírka folklórních příběhů, které se snaží o ryzi reprodukci originálních motivů. Tím ukázali cestu i dalším badatelům. Ačkoliv byly příběhy zaznamenány věrně a přesně, přeci se nakonec především Wilhelm neubráníl vlastním tvůrčím ambicím a některé z pohádek dotvořil a přizdobil.

Svou celoživotní prací bratři dokázali, že pohádky mohou zastávat funkci plnohodnotné literatury i v tištěné podobě. To také usnadnilo šíření pohádek.

Pracovali tak, že nechali mnoho osob (přibližně 40) vyprávět lidové pohádky. Ty pak zaznamenávali.

Jednou z nejvýznamnějších vypravěček byla Marie Hassepflug, přítelkyně jejich sestry Charlotty. Pocházela z dobře situované francouzsky mluvící rodiny. Její příběhy byly směsicí motivů z lidové tradice, vlivů četby Perraultových *Pohádek matky husy* (1697).

V praxi pak docházelo k různým drobným změnám pohádek. V případě bratří Grimmů šlo většinou o zmírnění hrůzostrašných trestů. Například v pohádce Sněhurka byl změněn konec příběhu. V původní verzi příběhu zlá královna musela tančit v rozžhavených botách, dokud nezemřela. V Jeníčkovi a Mařence pak měla být strašlivá čarodějnice v hrozivých mukách upálena zaživa.

Bratři Grimmové prosluli především svou sbírkou pohádek, písní, pověstí a legend. Hlavně svými Kinder - und Hausmarchen položili základy nové vědě, folkloristice.

Pohádky bratří Grimmů byly publikovány ve dvou svazcích (1812 - 1815), poslední edice vyšla v roce 1857 a obsahovala 211 pohádek, dalších 28 bylo v dřívějších edicích. Celkem tedy sbírka obsahovala 239 pohádkových příběhů. Pohádky byly zapsány podle ústní lidové tradice, v prvním vydání bylo použito 10 dialektů německého jazyka. Pohádky jako Jeníček a Mařenka, Popelka, Sněhurka, Šípková Růženka se staly proslulými po celém světě.

Německo je na své pohádkáře po zásluze pyšné. A toho také využili němečtí nacisté. Ti si naprosto bezostyšně dosadili za jeden ze symbolů německého lidu pohádku O červené Karkulce. Velmi se jim hodilo pohádku interpretovat tak, že Karkulka byla zachráněna před zlým židovským vlkem.

Nevidím polehčující okolnost před naprostým odsouzením něčeho tak nechutného. Co dodat. Prostě neštíteli se ničeho. V jejich rozlišování dobra a zla se někde stala chyba.

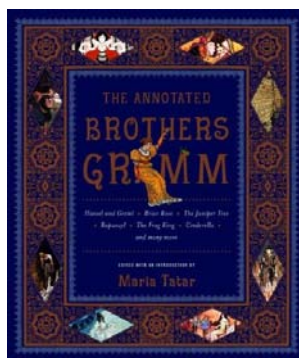
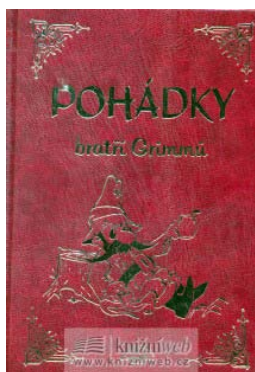
Pohádky bratří Grimmů nezůstaly ušetřeny pozornosti ani v moderní době. A to když se staly předmětem pohrdání a kritiky feministického hnutí, za svůj neskrývaný sexistický popis světa.

Já sama se za feministku nepovažuji. Ze svého stanoviska rozhodně nejsem zastáncem názoru, že by se v pohádkách obecně nějaký sexistický model společnosti vyskytoval. Pro mě jsou postavy více méně symboly. Muž zastává roli silnějšího. Ale ne z důvodu, že by byla žena jako osobnost slabší, ale spíše proto, že je potřeba co nejlépe a nejjednodušeji charakterizovat postavy. A zjednodušení a archetypy jsou nejsnadnější a nejpochoptelnější možnosti.

V naší společnosti prostě odedávna funguje model rodiny, v níž je muž ten, který se stará o obživu a zastává ty “důležitější” funkce. Nemyslím, že by “ženským funkcím” nebyla do dávána dostatečná váha. Spíš je pohádka hodně krátkým prostorem pro odehrání se celého příběhu, natož pak pro věci, které nejsou v dané chvíli podstatné.

Navíc bych ráda připomněla, že to není tak, že by žena či její úloha byla zcela opomíjena.

*Pohádky bratří Grimmů se dodnes hojně vydávají v mnoha jazycích i úpravách.*



*\*přebaly knihy*

*\*Obrázky čerpány z google.com*

Opusťme zahraniční luhy a háje a podívejme se na pohádku v českém prostředí.

Vývoj pohádky, jako samostatného žánru byl v českých zemích velmi úzce spojen s obdobím Národního obrození.

**Národní obrození** bylo podmíněno společenskými změnami konce 18. století a počátku století 19. Ty byly zapříčiněny průmyslovou revolucí a především osvícenstvím, které se velmi rychle prosazovalo mezi učenci.

V českých zemích bylo potřeba v lidech probudit vlastenectví, zájem o stát, jeho historii i jazyk. Probudit národní hrdost a vrátit český jazyk mezi vzdělance. Bylo nutné opět stanovit základní hodnoty našeho státu, avšak v závislosti na státech slovanských. Probíhaly také snahy o sjednocení všech slovanských států v jeden. Ty ale nedopadly úspěšně.

V této době vznikalo mnoho knih. Obrozenci je psali česky, aby dokázali, že čeština je stejně plnohodnotným jazykem, jako například němčina, v níž bylo tehdy psáno mnohem více knih. Že knihy mohou být psány česky stejně dobře jako německy. Zprvu se to dokazovalo díky slovníkům (Německo-českým a později Česko-německým), které dokázaly, že čeština se němčině plně vyrovná v množství i obsahu slov. Později přichází česky psaná literatura - poezie i próza. Velmi rozšířená byla historická a dějepisná literatura.

Obrození se snaží čerpat i z lidové slovesnosti, čímž navazují na tradice našich předků. A tak začínají vznikat pohádky. Ty na našem území existovaly od nepaměti. Chudí lidé si jimi zpříjemňovali dlouhé zimní večery. Znamenaly pro ně rozptýlení od každodenní těžké práce. Předávaly se však pouze v ústní podobě. To nutně znamenalo, že se znění pohádek (třebaže vycházejících ze stejného základu), lišilo. Samozřejmě. Každý vypravěč si pohádku trochu pozměnil, něco přidal, či přikrášlil, jiný zase doplnil o strašidelné či jiné prvky. Záleželo na tom, kdo pohádku vyprávěl, ale i například k jaké příležitosti byla vyprávěna. Obrozenci si začali uvědomovat, že pro zachování těchto pohádek je naprosto nezbytné je sepsat a vydat je i v písemné podobě. Jinak by se mohlo snadno stát, že by mnoho pohádek zaniklo úplně.



Tohoto úkolu se zhostili především dva čeští spisovatelé. A to Karel Jaromír Erben a Božena Němcová.

Každý z nich si zvolil vlastní způsob zaznamenání pohádek. Karel Jaromír Erben sepisoval pohádky v takřka nezměněné podobě, dle toho, jak mu byly vyprávěny. Pohádkám přiřazoval funkci morálního a etického ponaučení čtenáře. Snažil se o předání hodnot, jimiž se řídí náš svět a které jsou neměnné. Tvořil takzvané **klasické adaptace lidových pohádek**.

Oproti němu Božena Němcová přistupovala k pohádce jako k variabilnímu materiálu. Často s ní dále autorsky pracovala. Stávalo se, že si pohádku upravila dle vlastní fantazie. Pohádky podle ní měly sloužit ke zpříjemnění života chudých. Pro odreagování, zasmání se a měly dodávat naději. Její způsob zpracování pohádek se nazývá **autorskou adaptací lidové pohádky**.

### **K. J. ERBEN** (1811 – 1870)



Byl synem řemeslníka a podkrkonošského písmáka. Narodil se v 7. listopadu 1811. Vystudoval gymnázium v Hradci Králové a později se věnoval filosofickým a právnickým studiím v Praze.

Možná i tento obor studia formuje Erbenovy přísné mravní a ideové názory. V jeho díle se totiž velmi silně objevuje silné přesvědčení o přísných a nezměnitelných, na lidech nezávislých zákonitostech, jimiž se řídí vesmír. Jeho postavy jsou hrdí a silní lidé. Postavy, jež hýbou historií.

Nejenom ve svých baladách, ale i v pohádkách se nezdráhal užít notnou dávku hrůzostrašnosti. Dětského čtenáře tedy nebere, jako toho, kdo vyžaduje nějaké zvláštní zacházení. Nijak nezohledňuje, že není dospělý. Pohádky předkládá čtenáři (či posluchači), jako obraz reálného světa.

Erben přijal místo u soudu, v soukromí se ale věnoval především historii a národopisu. Soud brzy opustil a začal pracovat v Královské české společnosti nauk a jako sekretář Českého muzea. V té době už konal mnoho cest po českém venkově a registroval a zpracovával archivní materiály. S tím souvisela jeho pozdější vydavatelská činnost. Tehdy už sbíral pohádky od starých kmetů a babek.

Jeho dílo velmi ovlivnilo silné přátelství s Františkem Palackým. Především v revolučních letech byl velmi silným stoupencem jeho názorů. Aktivně se zapojil do revolučního hnutí jako člen Národního výboru. Byl účastníkem a jedním z organizátorů Slovanského sjezdu. Pracoval také jako redaktor liberálních Pražských novin.

V pozdějších letech se stal archivářem města Prahy, i redaktorem časopisu Obzor. Je také jmenován ředitelem Pomocných úřadů pražských. Díky tomu finančně zabezpečil sebe i svou rodinu a mohl se tedy věnovat cestování i psaní.

Jeho dílo obsahuje tvorbu básnickou, sběratelskou a vydavatelskou - v oblasti historie a literární historie.

Právě lidová tvorba obsahuje i pohádky. Lidové tvorbě se věnovalo v tomto období mnoho obrozenců, každý však zcela odlišným způsobem.

### **Bibliografie\*:**

Ve své tvorbě vychází z lidové slovesnosti, kterou sbíral na českém venkově, ale i na cestách.

- *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1865) – jakási „slovanská čítanka“
- *Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských* (1869) – „slovanská čítanka“ ve zkrácené úpravě a v českém překladu
- *Kytice z pověstí národních* (1853, rozšířené vydání 1861) – jediná sbírka básní, kterou vydal.

Myslím, že se jedná o jeho nejcharakterističtější dílo, díky tomu, že se v něm skloubí veškeré jeho osobité tvůrčí prostředky. Dílo je veršované – pracuje zde velmi umě s jazykem. Jeho rýmy nejsou kostřbaté ani nepůsobí archaicky. Na rozdíl od mnoha obrozenců v jeho okolí se nesnažil o puristický přístup k českému jazyku. Nesnažil se ho očistit od všech přejatých cizojazyčných výrazů. Naopak – dokázal využít český jazyk v celé jeho kráse, pestrosti a bohatosti. Pracoval s jeho melodičností, hravostí i barevností.

- Písně národní v Čechách - obsahuje 500 písní
- Prostonárodní české písně a říkadla (1864) – pětidílná sbírka folklóru z Čech

Aktivně se zapojil do národní obrody, především svými vlasteneckými díly, inspirovanými českou historií.

- *Mladší bratr* – vlastenecké dílo
- *Večer* – vlastenecké dílo
- *Tulák*
- *Na hřbitově*

#### **Historická díla:**

- *Rukopis musejní letopisů Kosmových*
- *Ondřej Puklice ze Vstruh*
- *Příspěvky k dějepisu českému, sebrané ze starých letopisů ruských*
- *Měsíčník hodin staročeských na Staroměstské radnici*
- *Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae* – Výtahy listin Čech a Moravy. Dílo se zabývá nejstaršími českými a moravskými listinami do roku 1253, tj. smrti Václava I. Pravděpodobně jeho nejvýznamnější práce z oblasti historie.
- *Sebrané spisy Jana Husa*

Napsal vědecká pojednání k legendě o svaté Kateřině, Tomáši Štítném, J. A. Komenském.

Dále vydal několik starších českých děl, podílel se na překladech *Soudního a konkursního řádu* a *Občanského zákoníku*.

Hodně se věnoval také sběru lidových písní a říkadel.

Ale protože jsem ho zařadila mezi význačné pohádkáře, je nevyhnutelné, abych se zmínila o jeho pohádkách. I v nich vychází z lidového vyprávění. Jak už jsem zmínila, až pedant-  
sky pečlivě přepisoval příběhy, jež byly tehdy předávány pouze v ústní podobě.

V jeho pohádkách platí více než u kohokoliv jiného důrazné charakterové vyhranění jed-  
notlivých postav. Dobro versus zlo, chytrý versus hloupý, ... Za každou chybu přichází  
trest. A náležitě přísný. Občas bych se nebála použít výrazu – až neúměrně vysoký -  
v porovnání s proviněním.

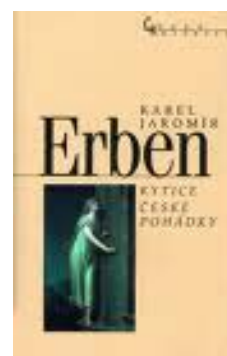
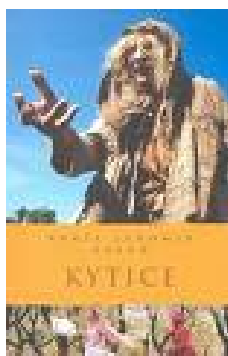
Právě Karel Jaromír Erben je autorem, vyzdvihujícím důležitost každého rozhodnutí a ko-  
nání svých postav. Ve své tvorbě apeluje na čtenáře, aby jednali vždy s rozmyslem a dle  
svého nejlepšího vědomí a svědomí. Že každé naší chyby se můžeme dopustit pouze jed-  
nou a některé z nich mohou být osudové.

*Nejznámější pohádky:*

Tři vlasy děda Vševěda; Zlatovláska; Smolíček (vlození rytmizovaného textu - Za hory za  
doly mé zlaté parohy, kde se pasou, Smolíčka jeskyňky do lesa nesou ...).

Mezi anekdotické pohádky patří např. Škola bohatí.

Jeho pohádky – ať už v literární či filmovém zpracování, se staly vyhledávanými nejen  
děti, ale i dospělými. Možná že právě díky nim se alespoň na okamžik mohou rodiče  
vrátit do svého dětství, do říše dobra a zla a na okamžik zapomenout na každodenní  
koloběh starostí a povinností.



\*přebaly jeho knih

\*zdroj: wikipedia.org, [http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel\\_Jarom%C3%ADr\\_Erben](http://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Jarom%C3%ADr_Erben)

**3.2 Autorská adaptace lidových pohádek** volně pracuje s lidovou pohádkou. Autor si upravuje folklórní předlohu pohádky, dle své fantazie.

**Božena Němcová** (4. 2. 1820? Vídeň – 21. 1. 1862 Praha)



Česká spisovatelka, básnířka, obrozenkyně a pohádkářka.

Narodila se pod svým civilním jménem Barbora Panklová. Později si změnila křestní jméno na Božena, jelikož jí připadalo více vlastenecké.

Dne 5. února 1820 byla pokřtěna ve Vídni. Otec si její matku vzal až v létě téhož roku. Celá rodina pak společně odešla na venkov poblíž Ratibořic, kde Barbora spolu se svými mnoha sourozenci prožila dětství.

Byla neposedným dítětem, na které ovšem v tak početné rodině, nebylo tolik času, kolik by si bývala přála či potřebovala. Často tak vyhledávala společnost služebnictva ze zámku, které se staralo o kněžnu Kateřinu Zaháňskou. A samozřejmě velmi silný vztah měla se svou babičkou, u které celá rodina pobývala a jejíž život nebyl ani z daleka tak idylický, jak později Němcová popisuje ve své knize. Měla však určité osobní i morální hodnoty, jimiž se řídila. Díky tomu měl její život jakýsi řád a působila tak velmi klidně a vyrovnaně. Všechno její konání jakoby mělo nějaký smysl. Vyzařoval z ní pocit bezpečí. A to bylo to, co mohla předat své vnučce a také to, proč ji její vnučka celý život tak obdivovala.

Z dětství byla Barbora poměrně násilně vytržena sňatkem s o 15 let starším Josefem Němcem. Barbora duší zůstala dítětem po celý svůj život. To se v té době však nenosilo. Josef nechápal, proč je jeho žena tak jiná než ostatní manželky. Nedokázal pochopit, proč se chce aktivně zapojovat do Národního obrození, proč chce tvořit. Proč ji nestačí být matkou

a vzornou manželkou? Proč si neváží života, jaký jí nabízí? Vždyť mnoho žen by bylo tak spokojených, kdyby jejich manželem byl právě státní úředník, jako on. Tyto názorové neshody provázely manželství od samého počátku a nutně vedly k rozpadu manželství, které vlastně nikdy nefungovalo.

Němcová všechny tyto okolnosti velmi těžce nesla. Nechtěla a ani nedokázala být takovou, jakou jí manžel chtěl. Průměrnou ženou, dle měřítek tehdejší doby. Často však váhala nad tím, žije-li dobře, a zda by raději neměla být takovou, jakou by si jí manžel přál.

Naštěstí v těžkých životních situacích, kdy váhala sama nad sebou a nad svou životní cestou se vždy v jejím okolí našel někdo, kdo ji podpořil. A to jak v jejím přístupu k civilnímu životu, tak v její práci. Podpory jejímu dílu a tvůrčích ambicích se jí dostalo především od obrozenců. To, že se dostala do jejich společnosti, jí dodalo naději a chuť do práce.

Němcová byla velmi emotivní bytostí, což se projevovalo jak v jejím osobním životě, tak v pracovním. Neúspěchy v osobním životě se často odrážely i v její tvorbě. A bohužel pokud šlo o život osobní, zažila v jeho průběhu mnoho zklamání. Několikrát zahořela silnou láskou. Vždy však po nějaké době přišlo zklamání a to uvedlo Němcovou do silného smutku.

Vzhledem k tomu, že manžel Němcové byl státním úředníkem, rodina se neustále stěhovala. Takřka celý život si s sebou Němcová vozila svých nemnoho osobních věcí z místa na místo. V podstatě celý život postrádala něco, co by se dalo považovat za domov. Chyběl jí pocit klidu a bezpečí.

Díky svému manželovi se však dostala mezi vlastence. Němcová konečně našla společnost, která jí pochopila a především podporovala. Najednou se ocitla mezi lidmi, jež jí neodsuzovali za "její odlišnost". Tito lidé jí respektovali. Povzbuzovali jí v jejích tvůrčích ambicích a schvalovali její názory. Němcová si připadala jako ve snu. Konečně byla šťastná. Vše náhle dostalo smysl.



*Božena Němcová ztvárněna J. Hellichem*

To že Němcová v Praze zaujala, dokazuje i portrét z jejího prvního pražského pobytu v letech 1843 - 1845, vytvořený Josefem Hellichem, pro Staňkův salon. Němcová zde načerpala spoustu sil a nadšení do práce.

Nejprve se realizovala ve svých básních, do nichž vkládala vlastenecké myšlenky. Podpora v jejích literárních počinech jí povzbuzovala pracovat dál a Božena Němcová začínala sbírat materiál pro své pohádky. Nejprve zpracovala pohádky, jež sama znala ze svého okolí. Později pracovala i na dalších, až v letech 1845 - 1847 vyšly v sedmi svazcích pohádky pod názvem Národní báchorky a pověsti.

Někteří obrozenci nebyli schopni přijmout, že si Němcová řadu pohádek upravila dle své fantazie. Byli zastánci pravidla, že pohádky by se měly zachovat v naprosto nezměněné podobě. Tak, jak si je lidé vypráví. Vezmeme-li ale v potaz, že pohádky se tak jako tak, vlivem osobitosti každého z vypravěčů, neustále měnily, nebylo to v podstatě vůbec možné. Erbenův postup práce jim připadal více "vlastenecký". Ten si pohádku vyslechl od několika vypravěčů, a pak z ní v podstatě vypsál to, co obsahovaly všechny verze (velmi stručně řečeno).

Němcová však byla romantickou duší a prostě si občas nedokázala odpustit nějaké to přikrášlení nebo šťastnější konec. Navíc tak získávala jakýsi imaginární pocit moci, ale především svobody.

V revolučním roce 1848 se vydala do Prahy, kde se snažila aktivně zapojit. Ztratila však mnoho iluzí. Silně prožívala zklamání z přetvářky ohledně snah ostatních vlastenců. Cítila

se podvedena. K tomu se připojilo i zhoršení zdravotních problémů, jimiž trpěla již od narození svého prvního syna. Bylo to období její osobní i tvůrčí krize.

S manželem bydlela v poněmčeném Nymburku, kde se ale vůbec necítila dobře. Styky s přáteli z Prahy takřka nebyly možné. Jedinou útěchou jí v té době byly dopisy, jež si posílala s členy skupiny Českomoravského bratrstva. Tito lidé Němcovou ovlivnili v mnoha směrech. Opět se našel někdo, kdo ji podporoval. Navíc se Němcová díky nim mohla i dál vzdělávat v dalších oborech. Netajili se obdivem k její práci a ona mezi nimi dokonce našla i další lásku. Ale i ta jí nakonec opět zklamala. Pro Němcovou bylo ovšem důležité, že opět získala sebevědomí a chuť do práce i do života. To, co tak moc potřebovala.

Němcová se snažila poskytnout svým dětem co nejlepší vzdělání. Při neustálém stěhování to ale nebylo dost dobře možné. Tento fakt, přání dětí, ale také vrcholící krize manželství s Josefem nakonec vedli k tomu, že Němcová s dětmi zůstala v Praze, zatímco její muž se odstěhoval na Slovensko. Několikrát se tam za ním sice vydala, ale vždycky jen na kratší dobu a víceméně jí využívala pracovně - sběrem lidové slovesnosti Slovenska. Tyto pohádky později sepsala. A tak vznikly pohádky jako O dvanácti měsíčkách a Sůl nad zlato.

Jednu z jejích cest za manželem přerušila zpráva o vážném zdravotním stavu jejího syna. Okamžitě se za ním vrátila do Prahy. Bylo už však pozdě a tak jí její syn Hynek zemřel v náručí.

Němcová se definitivně fyzicky i psychicky zhroutila. Neměla chuť dál žít. Začala unikat ke své práci, která jí pomohla od neustálých trýznivých myšlenek. A tak vznikla Babička. Němcová se v ní vrací do „bezpečí“ venkova a dětství. Ve své knize se vrací do vzpomínek. Z nich také vychází. Řada postav opravdu žila a řada událostí se opravdu stala. Němcová však se svými vzpomínkami pracovala tak volně, jako se svými pohádkami. Sem tam si něco přidala, domyslela, přikrášlila. Zkrátka vnímala své dětství jako pohádku.

V době, kdy Babička vznikla, trpěla rodina Němcové velkou finanční nouzí. Božena Němcová knihu věnovala hraběnce Eleonoře Kounicové, od které měla dostat zapláceno. Ta jí ale dala pouze šest tenkých stříbrných lžiček. Opisovač, který její dílo přepisoval po její smrti, prý dostal více peněz, než ona za celou knihu.



Ani další z knih, do které vkládala tolik nadějí, Podhorská vesnice, nebyla společností přijata s nadšením a tak Němcová dál strádala.

V 50. letech 19. století sice opět Němcová překonala svou tvůrčí krizi, ale množily se její osobní problémy. Po smrti jejího syna se ještě více vyhrotily její rozpory v manželství, ale odvracejí se od ní i obrozenci, kteří jí dříve tolik podporovali. Navíc zemřel i Karel Havlíček, její velký přítel. Její těžkou osobní situaci jen prohloubila zhoršující se nemoc.

Němcová žila v naprosté bídě. Zůstala osamocena a nepochopena.

Ale i tehdy se našli lidé, jež ji ocenili jako autorku. Tehdy skupina kolem Josefa Václava Friče a Jana Nerudy zapojili autorku do přípravy Almanachu Máj. Tehdy však i oni sami byli zděšeni jejím nuzným životem.

Roku 1861 zemřela. Vyčerpaná, osamělá, zlomená.

Jak už jsem zmínila, tvorba byla pro Němcovou jediným východiskem. Útěkem před světem, který nechápala, kterému nikdy zcela neporozuměla a do kterého nikdy zcela nezapadla. Možná i proto cítila vinu. Neustále bilancovala s myšlenkou, že by možná měla být jiná. Lepší. Taková, jakou by jí chtěli, taková, jak bylo očekáváno.

Vinu a svou vlastní nedokonalost pociťovala především ve vztahu s manželem, dětmi i ostatními láskami. Stále si vyčítala, že nedokáže být dost dobrou manželkou ani matkou. Že nedokázala zabezpečit lidi, na kterých jí záleželo nejvíce. Nezbývalo než se smířit.

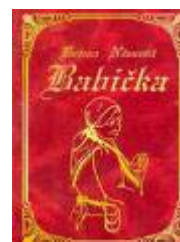
A smířením pro ni byla tvorba. Právě v ní se zpovídala ze svého vnímání okolního světa. Všechna její osobní traumata se v jejím díle chtě nechtě odráží.

Její pohádky jsou obrazem jejího vysněného světa. Toho světa, ve kterém vše funguje tak, jak by mělo. Tak jak by ona chtěla, aby to bylo. Láska vždy zvítězí nad zlem a nenávistí. Je tím nejdůležitějším a nejsilnějším, co v životě můžeme potkat a čeho můžeme dosáhnout. Je tou jedinou absolutně správnou volbou.

Pohádky Boženy Němcové vynikají svou poetičností, hravostí a vtípem. Nikoliv však nuceně našroubovaným a ve výsledku hloupým humorem, jež se tak často objevuje v současné české tvorbě (především v nových hraných pohádkách).

Její dílo nevtíravým způsobem předává naději, že život může být šťastný, když ho takový budeme vidět.

Její dílo bylo mnohokrát zpracováno. Ať už jako opera v roce 1899 (Antonín Horák - hudba, Adolf Wenig - libreto) či jako film. Prvního z filmování se Babička dočkala v roce 1921, jako němý film. Další dvě filmová zpracování vznikla v roce 1940 a 1970.



Ale i dalším jejím povídkám a pohádkám se dostalo filmového zpracování.

*Pyšná princezna* (B. Zeman, 1952)

*Byl jednou jeden král* (B. Zeman, 1955)

*Princezna se zlatou hvězdou na čele* (M. Frič, 1959) *Bajaja* (A. Kachlík, 1971)

*Tři oříšky pro Popelku* (V. Vorlíček, 1973)



*z filmu S čerty nejsou žerty*

*Princ a Večernice* (V. Vorlíček, 1973)

*O statečném kováři* (P. Švéda, 1983)

*Sůl nad zlato* (M. Hollý, 1983)

*Animovaný film: Bajaja* (Trnka, 1950)



\*z filmu *Sůl nad zlato*

\*čerpáno z oficiálních stránek Boženy Němcové, [www.muzeumbn.cz](http://www.muzeumbn.cz), obrázky z [www.google.cz](http://www.google.cz)

Mně osobně Božena Němcová ovlivnila nejen jako tvůrkyně pohádek, které v dětství patřily k mým nejoblíbenějším, ale především mi je sympatická, jako žena s obrovskou životní silou, která si dokázala prosadit své právo na život.

### 3.3 Autorská pohádka

Za “zakladatele” autorské pohádky bychom mohli v podstatě, bez špatného svědomí, označit dánského spisovatele **Hanse Christiana Andersena**.

**Hans Christian Andersen** (1805 - 1875)

Patří beze sporu k nejslavnějším pohádkářům vůbec. A Dánové jsou na něj také náležitě hrdí. Je jedním z nejčtenějších spisovatelů na světě. Vynikl nejen jako pohádkář, ale i jako spisovatel, básník a dramatik. Již v průběhu jeho života bylo jeho dílo známo jak v Evropě, tak v Americe i v Asii.

Ve své tvorbě vychází především ze svého života. Ze svých vlastních zkušeností, dobrodružství a pohledu na svět celkově. Prožil velmi zajímavou životní cestu. Vlastní pílí, snahou a neoblomností se dokázal vypracovat z úplného dna společnosti až k veliké slávě. Celý život se však pohyboval někde na cestě mezi těmito dvěma extrémy. Nezaložil rodinu, nikdy neměl nic, co by se dalo nazývat domovem. Srdcem zůstal chudým. Ve vysoké společnosti jej nikdy zcela nepřijali. A on se mezi nimi nikdy necítil dobře.

Prožil v podstatě pohádku, jejíž hodnotu si velmi dobře uvědomoval. Ke svému životu odkazuje jak ve svých pohádkách, ale i v divadelních hrách, románech a životopisech.

Jednou z jeho nejznámějších biografií je "Pohádka mého života". Z ní je velmi dobře patrný jeho svěží pohled na svět, plný nadhledu.

Narodil se v Odense na ostrově Fynu v nesmírně chudé rodině. Už ve čtrnácti letech uprchl do Kodaně, kde se neúspěšně snažil prosadit u divadla. Celé toto období ho provázela velmi krutá bída. Sklízal jeden neúspěch za druhým. Avšak byl velmi neodbytný. Pro svůj sen se snažil udělat takřka cokoli. Svě štěstí zkoušel neustále znovu a znovu. Až se nad ním ředitel divadla slitoval a rozhodl se ho poslat do školy. Tak Hans Christian získá alespoň

základní vzdělání. Nikdy však docela nezvládl ani pravopis, za což si v následujících letech od kritiky sklídl značnou dávku posměchu. Přestože se nakonec Andersen dokázal prosadit v celém světě a získat si oblibu nespočtu čtenářů, nikdy se nedokázal vyrovnat s pocitem vlastní nedokonalosti.

Již během studií napsal báseň Umírající dítě. Ta jej proslavila v cizině. Doma se proslavil až románem Improvizátor, který vznikl na první z jeho mnoha cest do Itálie. Tato kniha měla velký úspěch. Andersen napsal v jednom ze svých dopisů z té doby slova přítele básníka a fyzika Orstena : *“Orsten tvrdí, že Improvizátor mne sice proslaví, ale nesmrtelným mne učiní pohádky, mají prý být tím nejdokonalejším, co jsem napsal, to si ovšem nemyslím”*. Těžko říct, zda jeho přítel skutečně věděl, jak blízko pravdě byl.

Andersen musel psát takovou literaturu, která se líbila tehdejší biedermeierovské společnosti. Možná i to stupňovalo jeho odpor k ní. V té době by tak rád psal romány, jenže mecenáši, kteří ho podporovali, až takřka do jeho čtyřiceti let, chtěli, aby psal pohádky. A tak se tedy uvolil ke psaní zdánlivě dětinských příběhů.

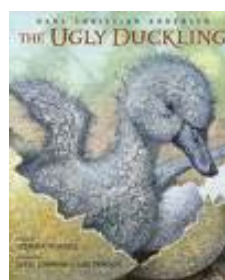
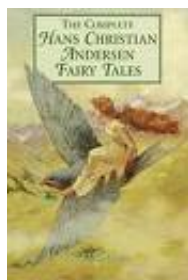
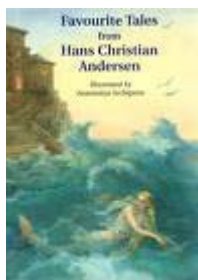
Na jaře roku 1872 se vážně zranil a z tohoto zranění už se nikdy zcela neuzdravil. Zemřel 4. srpna 1875 nedaleko Kodaně. Je pochován na Asistentském hřbitově v Kodani. Den jeho pohřbu byl vyhlášen dnem národního smutku.

Hans Christian Andersen se nakonec přeci jen prosadil především jako pohádkář. Přepracovával jak pohádky původní (Princezna na hrášku), ale především psal pohádky vlastní - autorské. Stal se jakýmsi průkopníkem autorské pohádky. Právě v tomto žánru mohl uplatnit vlastní vypravěčské ambice a své životní zkušenosti. Prostě mohl být sám sebou.

Pohádky a vyprávění Hanse Christiana Andersena poprvé vyšly v paperbackovém vydání roku 1835.

První ze svazků vyšel pod názvem Pohádky vyprávěné dětem. Tato kniha obsahovala pohádky jako Kuba a Kubík, Křesadlo, Iduščiny květiny, či Princezna na hrášku. Jsou zde jak převyprávěné lidové pohádky, tak původní. Právě v těchto pohádkách se snažil vypořádat s bohatými, jež se mu snažili cosi nařizovat i se všemi ostatními, jež mu nepřáli. Měl chuť se prosadit, což je z pohádek velmi patrné.

Od té doby vydával každé Vánoce jednu knížku plnou pohádek. A to až do roku 1872. S Andersenem začal spolupracovat i skvělý ilustrátor V. Pedersen. A tak se jeho pohádky postupně stávaly nejčtenějšími na světě. Během svého života napsal 156 pohádek a povídek.



*\*přebaly jeho knih*

*\*obrázky čerpány z [www.google.cz](http://www.google.cz)*

Andersenovy pohádky často postrádají to, co určuje mnoho lidí za hlavní atribut pohádky, a to šťastný konec. Právě na díle tohoto pohádkáře mohu s klidným svědomím demonstrovat, že ne každá pohádka musí mít šťastný konec. Právě díky tomu, že se v jeho příbězích tak často setkáváme s tak silnou touhou po štěstí nebo s tak silným smutkem a záští, nám pomáhá pohádkové vyprávění převést na náš skutečný život.

Kombinuje mnoho prvků z ústní lidové slovesnosti, jenž sám slýchal v dětství. Inspiruje se také děsivou atmosférou pohádek bratří Grimmů. Se svým čtenářem nekomunikuje z nijak nadřazené pozice. Nechce kárat ani se přehnaně vyvyšovat. Nechce být v pozici mravokárce. Bere na sebe pouze funkci vypravěče.

Jeho příběhy jsou psány poutavým a nijak zbytečně složitým jazykem. Jsou prosté, inspirované běžným životem. Objevuje se v nich humor i smutek. Dobro i zlo. Ale především naděje. Andersen vyniká především svou hravostí. A to jak v představivosti, tak v práci s jazykem.

Jak už jsem zmínila, autor se ve svých textech zpovídal ze své životní cesty. Každou naši životní cestu velmi ovlivní především mezilidské vztahy. Britská badatelka Jackie Wullschlagerová, autorka spisovatelovy monografie, se tímto tématem zabývá blíže.

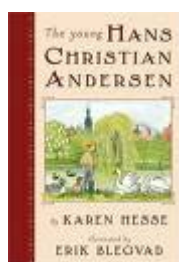
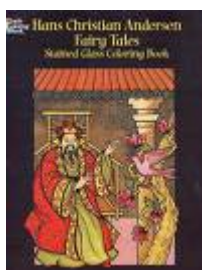
Andersen se ve svých knihách zpovídá ze svého intimního života. Není zcela jasné, zda měl Andersen vůbec kdy nějaký sexuální kontakt. Spekuluje se, že byl homosexuál. Neví-

me však, zda jeho city k ostatním mužům byli pouze platonické, či i fyzické. Z jeho deníků víme, že se několikrát do muže zamiloval. Velmi silný citový vztah prožil k synovi jednoho ze svých mecenášů, ale také k mladému baletnímu tanečníkovi. Wullschlagerová tvrdí, že dílo Malá mořská víla je zpovědí z jeho neopětované lásky. Při práci na tomto díle prý psal synovi mecenáše, Collinovi, velmi intimní dopis, v němž se zpovídal ze svých citů. Ten však nikdy neodeslal. Mimo jiné i proto, že cit byl neopětovaný a Andersen byl velmi hrubě odbyt.

Tento vztah prý řešil i v pozdějším díle Stín, kdy zákeřná postava Stínu velmi krutě zapoví svému pánu tykání, předtím než jej zabije.

Stín byl zařazen do souboru pohádek. Patří spíše než mezi pohádky k textům pro dospělé. Nejen pro způsob, jakým je vyprávěn, ale i proto, že zlo zde vyhraje nad dobrem.

Velmi silně se v jeho díle objevuje i vztah k matce. S tou se ve svém nitru definitivně rozloučil ještě dávno před tím, než skutečně zemřela. Svou roli v tom zřejmě hrál fakt, že matka byla velmi silná alkoholička a nedokázala synovi umožnit ani základní vzdělání.



*\*přebaly jeho knih*

*\*obrázky čerpány z [www.google.cz](http://www.google.cz)*

Andersenovy pohádky jsou nasyceny zvláštní melancholickou atmosférou. Postavy v nich mi vždy připadaly éterické a neuchopitelné. Stejně taky i jejich vztahy a jednání jsou jaksi jemně křehké.

Bytosti jsou jako drobné bublinky, do kterých stačí fouknout a rozplynou se. Svět uvnitř příběhů je čistý, nepoznamenaný, nezkažený, krásný, ... Zlo není vykresleno naturalisticky či hrozivě, ale pouze jako neurčitý strach. Plíživý strach z neznáma. Zůstává ve vzduchu neustále, jako hrozba. Tísňivá a neurčitá, ale všudypřítomná. Hrozba nějaké vyšší existence. Něčeho, co nejsme schopni ovlivnit.

**Lewis Carroll** (1832 – 1898)

Anglický spisovatel, matematik, logik, učenec a fotograf.



27. 1. 1832 se ve vesničce Daresbury, v hrabství Cheshire, narodil Charles Lutwidge Dodgson, známý pod pseudonymem Lewis Carroll.

Jeho rodina pocházela převážně ze severní Anglie a částečně z Irska. Řada jeho předků byla činná v anglikánské církvi, někteří také v armádě. Všichni však byli převážně konzervativně založení.

Jeho otec - také Charles se stal podle rodinné tradice duchovním. Studoval střední školu Rugby School a pak kolej Christ Church na Oxfordské univerzitě. Vynikal v matematice a projevil se jako velmi dobrý žák, což dokázal mimo jiné 2 bakalářskými tituly. Nakonec se ale nerozhodl pro velkou kariéru, vzal si svou sestřenicí, se kterou se usadil a stal se venkovským knězem. Byl výrazně duchovně činný, a tak k silné víře v anglikánskou církev vedl i celou svou rodinu. Tím také předurčil životní cestu svému synovi Charlesovi. Ten však bojoval s rozporuplnými pocity k otcovým hodnotám. Až se nakonec rozhodl vymanit z vlivu svého otce a neuctít rodinnou tradici. Mohu-li soudit, problémy s rodinnými před-



určeními a autoritami měli zřejmě i ostatní z jeho sourozenců, soudě dle koktavosti, kterou trpěla celá rodina.

Charles Dodgson prožil své dětství na vesnici Croft - on - Tees v hrabství Yorkshire, mezi svými deseti sourozenci. Tam se přestěhovali, když mu bylo 11 let. Mezi sourozenci vynikal především svou bezbřehou fantazií, uplatňující se především ve vymyšlení her a páchácní lumpáren.

Děti byly vzdělávány rodiči doma, avšak velmi kvalitně. "Čtenářský deník" mladého Charlese vypovídá o jeho vysoké inteligenci a sečtělosti. (Již v 7 letech přečetl Bunyanovu Poutníkovu cestu z tohoto světa do budoucího.)

Ve 12 letech nastoupil svá studia na malé soukromé škole u Richmondu, pak dle vzoru svého otce nastupuje na Rugby School, kde nejspíš nastal velmi krutý konec jeho bezstarostného dětství. Zřejmě to pro něj bylo velmi traumatizující životní zkušeností. Později o pobytu tam napsal: "Nemůžu říci, že by mě cokoli na zemi donutilo, prožít si ty tři roky znovu... Mohu upřímně říci, že kdybych byl býval měl v noci klid, těžkosti každodenního života by se snášely mnohem lépe."

Mezi lety 1849 - 1851 není známo, co přesně dělal. Nejspíše se z pobytu na Rugby School psychicky zotavoval. To se mu podařilo do té míry, že roku 1851 byl schopen (opět dle rodinného vzoru) nastoupit na Oxfordskou Christ Church. V té době přišla velká rána. Zemřela mu matka. S tím se nakonec smířil a ve studiích pokračoval. Knězem se však nikdy nestal. Je velmi sporné, proč Charlese nevyhodili z koleje, protože nepřijmout kněžství bylo jasným důvodem pro vyloučení.

Avšak jeho výrazný matematický talent mu zajistil místo učitele na Christ Church. Práce ho nenaplňovala, nebyla pro něj dost kreativní. Nicméně vykonával ji až do své smrti, jelikož mu zajišťovala stálý finanční příjem.

Matematika měla však zásadní roli v celém jeho životě. Je známo, že umělci, věnující se humanitním a kreativním oborům mají většinou s určenými pravidly problém. Takže matematika většinou nebývá jejich koníčkem. Lewis Carroll naopak svá díla plnil logikou a matematikou, kterou velmi osobitým způsobem prolínal s bohatou fantazií, představivostí a hravostí. Tvořil tak neotřelá a vtipná díla.

I Charles se zpočátku potýkal s neúspěchy. Také bylo jeho cílem, zaujmout společnost. Již od mládí měl výrazné umělecké ambice. Chtěl se stát malířem. Bohužel na tomto poli se mu prosadit nepodařilo. A tak to zkusil jinak. I on ztratil mnoho ze svých nadějí. Útěchu hledal v nevázaném způsobu života. Možná zde proběhly jeho první experimenty s marihuánou, kterou podle mnohých informací užíval po celý svůj život.

V době, kdy se začínala slibně rozvíjet jeho spisovatelská dráha, se hodně pohyboval v preraphaelitských kruzích. Přátelil se Johnem Ruskinem, Dante Gabrielem Rossettim a jeho rodinou, znal také Williama Holmana, Johna Everetta Millise a Arthura Hughse. Přátelil se také s pohádkářem Georgem MacDonaldem. Právě jeho děti donutili Lewise Carrola vydat Alenku v říši divů.

Pseudonym Lewis Carrol se poprvé objevuje v roce 1856, když jím podepisuje romantickou báseň Solitude (tedy Osamělost). Jeho pseudonym se nesl v duchu jeho tvorby. Je také jakousi hříčkou. A to z jeho vlastního jména. Lewis - má svůj původ v latinské verzi jména Lutwidge - tedy Ludovicus. Lewis je poangličtěný tvar tohoto jména. Carroll - vychází z latinské verze jména Charles - tedy Carolus. A také použil jeho poangličtěný tvar - Carroll.

Ve stejném roce na stejnou kolej, kde autor působil, přišel nový děkan - Henry Liddell. To samo by nebylo tak význačnou událostí, jako spíše to, že se s ním přistěhovala i jeho rodina. Ta nakonec sehrála klíčovou roli v životě Charlese Dodgsona, tak v umělecké dráze Lewise Carrola.

Charles začal trávit mnoho času s Liddelovou rodinou. Zamiloval si především jeho tři dcery - Lorine, Edith a Alici. Velmi si oblíbil vyjížďky po řece Temži, na nichž ho děvčata doprovázela. A právě na jedné z těchto cest prý vznikl příběh Alenky v říši divů. Dívky prý tak naléhavě žadonily o pohádku, až Charles začal vymýšlet příběh dívenky poznávající podivuhodný svět. Alice prý tak naléhala, aby jí Charles příběh sepsal, aby si ho mohla kdykoliv číst, že se nakonec uvolil, příběh po několika úpravách sepsal. Předal jej Alici o Vánocích roku 1864, pod názvem *Alice's adventures underground*, podepsaný Lewis Carroll. Rok po té byla kniha vydána již s profesionálními ilustracemi Johna Teniela.

Inspirací děl Lewise Carrola byl beze sporu dětský svět. Čerpal z dětských fantazií. A to jak především ze svých, tak i z fantazií dětí, s nimiž tak rád trávil většinu svého času. Takřka všechna jeho díla byla věnována některým z nich a často byla jejich tvorba podmíněna přítomností jich samých.

A to především v dílech literárních, jako Alenka v říši divů. Tato kniha byla věnována zřejmě právě Alici Liddelové, což napovídají verše akrostichu na konci Alenky za zrcadlem, jejichž počáteční písmena tvoří její jméno. V předmluvě Lovení snárka se zase objevuje jméno Gertrude Chatawayové. Později však Dodgson několikrát výrazně popřel, že by díla byla založena na skutečných osobách. Pouze jimi byla inspirována.

Svým dílem se snažil vzdělávat děti i dospělé. Věděl přesně jak do příběhu zapracovat i něco toho namáhání hlavičky, ovšem tak, aby to děti bavilo. Stačilo je zaujmout a pak už pracuje s jejich zvědavostí a touhou učit se, kterou nalézali oni sami v sobě. Tím se stává jeho dílo nenahraditelné, protože nemoralizuje, nenutí a hlavně nenudí. Je už na každém čtenáři, zda se chce dozvědět, jak to nakonec v tom či onom příběhu dopadlo. Kdo vlastně ve sporu zvítězil, atd.. Zvědavost je základním prvkem jeho tvorby, od které se odvíjí všechna jeho díla. Ať už matematická či prózy nebo pohádky. Využíval toho například v knize Zamotaný příběh, ale i v Alence a vlastně všech ostatních dílech.

Velmi specifickou kapitolou jeho literární tvorby jsou jeho osobní deníky, jež v roce 1854 editoval Roger Green. Tenkrát ale udělal velkou chybu. Jelikož se domníval, že by čtenáře nezajímaly jeho poznámky zaměřené na matematiku a logiku, tak je jednoduše vypustil. Naštěstí pak v pozdějším vydání byly tyto pasáže navráceny. Lewis v nich matematiku a logické úkoly vpracovával s neobyčejnou lehkostí. Zároveň je kombinoval například s origami, šifrovacími systémy, triky s kapesníkem, karetními hrami, mnemotechnickou metodou, slovními hříčkami, ale i poznatky ze zeměpisu, atd. Tyto deníky se staly jakýmsi uceleným náhledem do jeho hravé duše plné fantazie.

Děti inspirovaná byla i jeho záliba ve fotografování. Tento koníček ho velmi naplňoval a brzy se stal velmi zručným fotografem. Fotografoval portréty známých osobností, ale podle nedávné studie Edwarda Wakelinga více než 50% jeho dochovaných fotografií znázorňuje mladé dívky. Mnoho svých fotografií pak použil jako ilustrace svých knih. Fotografoval i krajiny a objekty jako kostry, loutky, psy, sochy a obrazy, stromy, atd.

Dokonce si založil i vlastní fotografické studio.



*fotografie Lewise Carroll*

\*fotografie čerpány z [www.google.com](http://www.google.com)

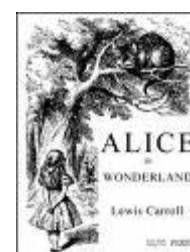
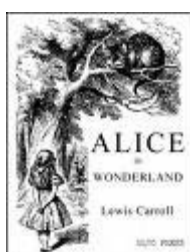
Ani jméno této významné osobnosti nezůstalo ušetřeno pomluvám. A to jak v průběhu svého života, tak po smrti. Spekuluje se o tom, že vztah Chalese Dodgsona k dětem byl více než přátelský. Mnoho lidí se pozastavovalo nad jeho až chorobnou touhou trávit čas v přítomnosti mladých dívek či chlapců. Ve spojitosti s jeho osobou se mluví dokonce o jisté formě pedofilie. Je možné, že se jedná pouze o pomluvy. Lidé mu záviděli slávu a úspěch. A vůbec jeho specifickou osobitost.

Faktem ovšem je, že jeho vztah k dětem byl více než vřelý a to klasické pedofilii odpovídá. V dnešní společnosti panuje názor, že pedofil je člověk, který si násilím vynucuje pohlavní styk s dětmi různého věku či pohlaví a jeho potřeba je tak veliká, že často může dojít až k usmrcení dítěte. Tato domněnka je nepravdivá. “Učebnicoví pedofilové” naopak děti milují a nikdy by jim neublížili. Děti jsou pro ně spouštěcím mechanismem ke vzrušení či uspokojení, nikoliv však za použití agrese. To už se jedná o kombinaci s odlišnou úchylnou. Podle této klasifikace by se Charles Dodgson dal řadit, dle dochovaných dokumentů, do této skupiny.

Panuje názor, že i koktání, které provázelo celý jeho život a kterým údajně trpěla celá jeho rodina, také ovlivňovala dětská přítomnost. Ve společnosti dospělých prý Charlese koktavost velmi trápila. Byl -li prý s dětmi, dokázal hodiny a hodiny vymýšlet a vyprávět fantastní obrazy a neuvěřitelné příběhy zcela bez problémů. Tato informace však není potvrzená.

Bizarní skutečností je i podezření, že právě on je obávaným Jackem Rozparovačem. Pravdu ovšem už dnes vypátrat nedokážeme.

Nesporným faktem ovšem zůstává, že Carroll Lewis byl obdivuhodným člověkem, který svůj život věnoval dětem. I on hledal štěstí v jejich rozzářených očích. Snažil se v nich probudit zvědavost a touhu po vědění. Z jeho děl se stali jakýsi osobní učitelé každého, komu se jeho kniha dostala do dlaní. A tuto zásluhu mu nikdo z nás odepřít nemůže.



*\*přebaly jeho knih*

Jeho dílo je tak specifické právě díky jeho bezbřehé fantazii. Ve svých knihách popisuje kouzelné světy plné her, překvapení i roztodivných bytostí. Nadpřirozeno v tomto světě ovšem s naprostou lehkostí propojil s úplně obyčejným životem malého děvčátka. Tím smazal dojem nereálna. Kouzelný svět se tak pro nás – čtenáře - stává naprosto samozřejmým. A díky tomu nás učí, že všechna naše přání, sny i touhy se mohou vyplnit.

*\* obrázky čerpány z [www.google.com](http://www.google.com)*

**Oscar Wilde** (1854 – 1900)

Anglický dramatik, prozaik, básník a esejista irského původu.



Roku 1854 se v Dublinu narodil Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde.

Jeho otec se jmenoval William Wilde a proslavil se jako významný irský oční a ušní chirurg. Byl ale také amatérským archeologem a nenapravitelným záletníkem. Jeho žena Jane, vlastním příjmením Elgeeová, byla velmi vzdělaná. Působila jako spisovatelka a básnířka pod přízviskem "Speranza". Měla výrazné nacionalistické tendence, její verše měly za úkol vyburcovat vlastence.

Jejich syn dostal hned 4 křestní jména. Jak se později nechal slyšet, byla mu pouze ku prospěchu. Již od dětství na ně byl řádně pyšný, a tak se nestávalo ani ve škole, že by některé z nich vynechal.

Toužil po tom, aby se o něm mluvilo. A své poněkud netradiční množství jmen, využíval jako pomůcku k tomu, aby si ho lidé zapamatovali. Později to vysvětlil slovy: *"Dokud člověk nikdo nezná, jsou mu čtyři křestní jména velice prospěšná. Když se pak proslaví, může některé z nich odhodit, jako podhazuje zbytečnou přítěž vzduchoplavec v balónu, chce-li se dostat výš. Já jsem už odhodil tři ze svých pěti jmen a zanedlouho se zbavím ještě jednoho a budu znám prostě jen jako Wilde nebo jen jako Oscar."*

Oscarovo mládí zdánlivě připomíná dětská léta Járy Cimrmana - nějakou dobu svého dětství byl vychováván dle tradic "lepších" britských šlechtických rodin. (Jeho otec byl od roku 1864 sir.) V jedenácti nastoupil na střední školu. Již tady se začíná utvářet jeho kladný vztah k humanitním oborům, ale i nechuť k matematice a sportu. Vysokoškolská studia začíná v Dublinu. Později pokračuje v Oxfordu na koleji sv. Magdalény.

Už v Oxfordu zaujal pozornost svých spolužáků, ale i profesorů. Vynikal především svou výjimečnou pamětí, rychlým chápáním, nezvykle osobitým přístupem, ale v první řadě neobyčejně bohatou fantazií a poutavým vyprávěním.

Již od dětství unikál William často do svého fiktivního světa, plného fantazie a nadpřirozena. Neunikal však zcela od reálného světa. Jen si jej přetvářel. Díval se na něj s neobyčejným nadhledem, vtipem a nadsázkou. Viděl svět krásnější a bohatší, než lidé kolem něj. Ale neuzavíral se v něm sám, otvíral ho i dalším. Stával se tím, kým si tak přál být - velmi dobrým a vyhledávaným společníkem, na jehož rtech často visely pohledy všech přítomných.

Tento fakt mu ale rozhodně nezajišťoval oblíbenost. Spíše naopak. Stal se trnem v oku zatuchlé a zkostnatělé viktoriánské Anglii, kterou tak bezostyšně kritizoval. Upadající morálka vyšších vrstev ho rozčilovala a nebál se to nahlas říci.

Fungování tehdejší společnosti se absolutně neslučovalo s jeho životní filosofií. Jeho nadchla Flaubertova próza, Heatsova a Gautierova poesie, okouzila ho kultura starověkého Řecka. Zkrátka vše, v co věřil, se uvnitř něj bouřilo proti fungování tehdejší vyšší společnosti. Nevkus, prohnilost, pomluva, samolibost, předsudkářství a všechny tyto "nízké pudy", tak příznačné pro společnost bohatých a vlivných lidí, otevřeně kritizoval s lehkostí sobě vlastní.

Byl zvyklý nazývat vše pravými jmény a to se tehdy nenosilo. Vlastně ani dnes. Tehdejší společnost se od té současné vlastně tolik neliší.

*"Jsou dva světy. Jeden prostě existuje, aniž se o něm mluví. Tomu se říká skutečný svět, protože o něm není třeba mluvit, abychom jej viděli. Druhý svět umění - o tom je třeba mluvit, protože by jinak neexistoval."*

Oscar Wilde

Jeho otevřená kritika mu logicky mnoho přátel v kruzích, kterých se týkala, nepřinesla. Lidé velmi rychle zanevřeli na muže, jenž byl bez jakékoliv námahy vyhledávaným lvem salónů a okamžitým středem pozornosti. Ale co víc! Ta drzost, že je bezostyšně schopn Ty, jež mu laskavě dovolili vstoupit mezi ně, do JEJICH společnosti, bezostyšně kritizovat ba dokonce ponižovat! No to je naprosto nepřípustné!

A tak lidé hledali, co by tomu drzému a nevděčnému člověku mohli vytknout, za co ho odsoudit?

Nemuseli hledat dlouho. Wilde se netajil svým nevázaným způsobem života. Přestože se 29. 5. 1884 oženil s Constance Lloydovou, která mu porodila dva milované syny. Brzy se na veřejnosti začalo mluvit o lordu Alfrédu “Bosie” Douglasovi, a jeho homosexuálním vztahu s Oscarem. Čtyři roky poté, byl Oscar Wilde odhodlán, bojovat s prohnitou závistivou společností. Podal obvinění, avšak proces se náhle obrátil proti němu. Otec lorda Alfreda Douglese se chopil příležitosti zničit toho neomaleného elegána, který mu svedl syna. Nakonec byl podpořen mnoha dalšími škodolibými a závistivými boháči a byl obviněn z homosexuality, která v té době byla v Anglii trestná. Odsoudili ho ke 2 letům těžkých nucených prací v Readingu. Při procesu byla dokonce jako důkazy proti němu předkládána jeho vlastní díla.

Po tomto incidentu se od něj jeho žena Constance definitivně odvrátila a nechala sobě i svým dvěma synům změnit jméno na Hollandovi. Constance zemřela roku 1898 v italském Janově. Syn Cyril zemřel za 1. světové války a Vivian se proslavil jako spisovatel.

Oscar Wilde se po propuštění nechal přejmenovat na Sebastiana Melmotha a přesídlil do Evropy, kde pobýval především ve Francii. Zemřel psychicky i fyzicky vyčerpán v hotelu d'Alcase v rue des Beaux-Arts. Když umíral, byli s ním jeho přátelé Regie Sherard a Robert Ross. Nyní je pochován na hřbitově Pére Lauchaise v Paříži, kam byl převezen z Bagneux. Pohřeb zaplatil lord Alfréd, který se ho také zúčastnil.

Cesta k jeho literární popularitě rozhodně nebyla snadná a od toho se odvíjely i jeho finanční potíže. Snahu prosadit se provázela řada symbolických básní, přednáškové turné po Americe (které absolvoval také proto, že nemohl najít odpovídající zaměstnání, což byla odpověď společnosti na jeho dekadentní názory). (Jiří Brdečka zpracoval fiktivní epizodu z pobytu Oscara Wildea na Divokém západě do románu Limonádový Joe). Mimo jiné psal i



kritické články a eseje o literatuře a výtvarném umění. Dokonce nějaký čas řídil i časopis pro ženy.

Zlepšení jeho situace přinesl až úspěch jeho divadelních her, před koncem předminulého století. V tomto období se také datuje počátek jeho vztahu s lordem Alfredem „Bosie“ Douglasem.

Slávu mu ale přinesly především prózy, jež se od roku 1887 začaly objevovat v různých časopisech (ty vyšly i v knižní podobě roku 1891 pod názvem Zločin lorda Artura Sevilla a jiné povídky). V této době vzniká i jeho velmi významná povídka Cantervillské strašidlo (The Canterville ghost). V nich už se profiluje „autorův osobitý rukopis“ - charakteristický bohatou fantazií, prolínáním nadpřirozena s reálnem, uvolněným nadhledem – ten nacházíme v jeho prózách i pohádkách. Pro Wildea je ale charakteristické především prolínání fantazie se skutečností. Jakoby se rozdílly mazaly a my v tom necítily žádnou překážku. Chce rozdávat krásu - kterou má podle něj umění předávat v první řadě. A krásu je láska. Lásku chápe jako základní podstata bytí. To jediné, proč má cenu žít a to jediné, co dokáže životu dát hodnotu.

Jaksi smazává rozdíl mezi skutečným světem a pohádkou. Pohádky a prózy od sebe odděluje pouze tím, že v prózách se snaží nadpřirozeno a „nevysvětlitelné“ schovat za symboly a umístit do skutečného světa. Tak, jak jej vnímá většina z nás. (Myslím, že sám tak svět nikdy neviděl. Nebo ho tak alespoň nechtěl vidět. Jeho pragmatický popis je podle mě spíše otázkou cviku a spisovatelského umu.) Zároveň se velmi často zabývá morálkou “vysoké společnosti”. Té, do níž tak chtěl patřit a která mu tak rychle a rázně vysvětlila, že za popularitu se musí platit krutá daň. Společnost ale nemoralizuje jako soudce a mravokárce, ale pouze se snaží ukázat svůj pohled a naznačit nám cestu, jakou jít. Otevřít nám oči v uvědomění si, že všechna pošetilost, zloba a hmotné statky, nám nikdy nedokáží dopomoci k tomu, abychom byli šťastnější.

Výbornou ukázkou tohoto prvku je právě povídka Cantervillské strašidlo (The Canterville ghost).

V letech 1890 - 1891 bylo vydáno snad jeho nejproslulejší dílo - obraz Dorian Graye (The Picture of Dorian Gray). Zde Wilde velmi jasně a bez okolků poukazuje na nízkost, pod-

lost, krutou přetvářku a povýšenost bohatých a mocných. Poukazuje na “sílu a moc” umění. To jediné je věčné. Avšak není třeba vyvyšovat a přiřazovat mu cenu slovy ani penězi. Hodnota umění je jinde. Možná právě v tom, že je takřka věčné.

Kdežto Šťastný princ a jiné pohádky (The Happy prince and other tales, 1888) a Dům granátových jablek (A house of pomegranates, 1891) tvoří prostor, kde mohl plně popustit uzdu své fantazii. Už se neschovával za symboly. Svět náhle nemusí fungovat podle pravidel, kterým většina lidí věří. Nemusí respektovat fyziku, matematiku, ani základní lidskou logiku. Svět může být plný nadpřirozena a pohádkových postav. A nikoho nepřekvapí, že je něco jinak, než “má být”. Protože je to přece - pohádka. A v té je možné všechno. Ale především může naplno uctívat dobro a hlavně lásku, jako podstatu lidského bytí. Ta jediná má přeci skutečnou hodnotu. V pohádce i ve skutečném životě. A to je to, co je mu charakteristické. To co sálá z veškeré jeho tvorby. To co spojuje svět fantazie se skutečným světem. To je to jediné, co je podstatné.

Oscar Wilde stejně jako mnoho dalších pohádkářů (například Carrol Lewis) využívali při psaní pohádek podobný postup. Pohádky nevznikaly uprostřed jejich alkoholem, uměle navozené, tvůrčí nálady, v maličkém zakouřeném pokoji za světla svíčky a několika prázdných lahví pod stolem (i když jeho využití zcela určitě nevylučují). Pohádky se rodily uprostřed společnosti (ať už malých či velkých posluchačů). Lačně jim visících na rtech a žadonících o stále další a další zápletky, nečekaná rozuzlení, vyvrcholení. Chtěli další a další dávku naděje a lásky. A tak se v jejich fantazii rodily ty nejpestřejší obrazy a jejich ústa je často málem ani nedokázala tak úžasně a barevně popsat. To už bylo na představivosti každého z přísedících.

A tak se příběhy nabalovaly a zdokonalovaly. Wilde v nich využíval klasických, obecně platných pravidel, archetypů. Čerpal i z klasických lidových tradic, ale nebál se ani kombinace s modernějšími pohádkovými prvky, přetvářel třeba i motivy známé od moderních pohádkářů. Velmi často využíval i personifikaci zvířat a rostlin. Osobitým způsobem přerpracoval i některé z Andersenových pohádek.

**\*Bibliografie:****Próza:**

- \* Strašidlo cantervillské (The Canterville Ghost, 1887) (recenze)
- \* Šťastný princ a jiné pohádky (The Happy Prince and Other Stories, 1888)
- \* Portrét pana W. H. (The Portrait of Mr. W. H., 1889)
- \* Zločin lorda Arthura Savila (Lord Arthur Saville's Crime and other Stories, 1891)
- \* Intence (Intentions, 1891)
- \* Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray, 1891) (recenze)
- \* Dům granátových jablek (House of Pomegranates, 1891)
- \* Lidská duše za socialismu (The Soul of Man Under Socialism, 1891)
- \* De Profundis (De Profundis, 1905)
- \* Lady Fuckingham

**Poezie:**

- \* Básně (Poems, 1881)
- \* Balada o žaláři v Readingu (The Ballad of Reading Gaol, 1898)

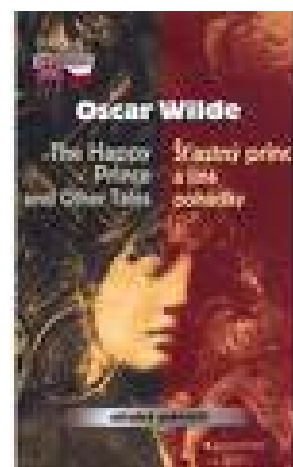
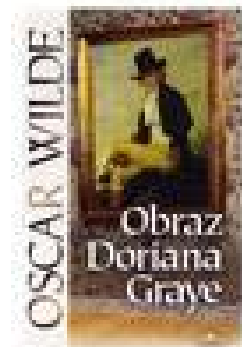
**Divadelní hry:**

- \* Věra aneb Nihilistka (Vera, or The Nihilists, 1880)
- \* Vévodkyně z Padovy (The Duchess of Padua, 1883)
- \* Salome (Salomé, 1893)
- \* Vějíř lady Windermérové (Lady Windermere's Fan, 1892)
- \* Bezvýznamná žena (A Woman of No Importance, 1893)
- \* Ideální manžel (An Ideal Husband, 1895)
- \* Jak je důležité míti Filipa (The Importance of Being Earnest, 1895)

**Ostatní:**

- \* Nesmrtelné myšlenky, aforismy, paradoxy a úvahy

Wilde využil pohádku, jako vlastní osobitou zbraň, v boji se světem pokleslých hodnot. Jeho pohádky se staly nesmrtelné a ještě dnes - stále znovu a znovu, mají tu zázračnou schopnost, vytvářet dětem základní hodnoty lidského života.



*\*Přebaly jednotlivých knih*

*\*obrázky čerpány z [www.google.com](http://www.google.com)*

Moderní pohádka v českých zemích reagovala na politický a kulturní vývoj u nás, ale i v zahraničí.

Jednou z nejvýraznějších osob české avantgardy a kultury 20. století byl Jan Werich.

**Jan Werich** (6. 2. 1095 – 31. 10. 1980)



Jan Werich se narodil 6. února roku 1905 v Praze Dejvicích. Nejprve vystudoval gymnázium a později práva na Karlově univerzitě. Tam se také seznámil s Jiřím Voskovcem a právě toto osudové setkání poznamenalo celý jeho následující život a tvorbu. Oba umělci začali tvořit společně. Navzájem se ovlivňovali a inspirovali a seskupili se v tvůrčí dvojici známou pod zkratkou V+W.

Poprvé spolu tyto dva autoři začali spolupracovat v redakci časopisu Přerod. A zde pramení počátek jejich slibné spolupráce.

První jejich společné větší dílo bylo **Vest pocket revue** – tedy divadelní hra (revue) uváděná na prknech **Osvobozené divadla**, jež spolu Voskovec a Werich založili.

Od premiéry této hry (19. dubna 1927) spolu tyto dva autoři spolupracovali na programu tohoto divadla. Hudbu k jejich hrám skládal jejich „dvorní skladatel“ Jaroslav Ježek. Který tak doplnil jejich tvůrčí skupinu.

Toto divadlo, a především tvorba v něm uváděná, odráželo zprvu pouze současnou kulturní situaci. Vynikalo hravostí, vtipem, nadsázkou, nadsázkou i lehkou bizarností jejich představení.

V této době vznikly hry jako:

**Vest pocket revue** – jedno z jejich vůbec nejoblíbenějších představení. Dali v něm prostor i improvizaci. Pracovali s diváky tak, že je nechali vstupovat do děje a dle jejich reakcí hru volně dále přetvářeli.

**Premiéra skafandr**

**Ostrov Dynamit**

**Sever proti jihu**

**Golem**

**Hej rup!**

Zpočátku neměli v úmyslu se nějak vyjadřovat k politické situaci. Čím však byla hrozba nacismu silnější, tím se přioštroval i jejich humor a kritika dostávala na síle. Už se nevyjadřovali jen ke kultuře, ale i k politickému a sociálnímu stavu naší země i sousedního Německa.

Využívali břitkého, často nevybíravého humoru. Nepřemýšleli nad tím, zda dodržují hranice ve své kritice. Prostě žádné hranice neměli a tak je také nerespektovali.

Odvážili se otevřeně vyjádřit své názory k nástupu nacismu k moci. Čím více se násobila jeho hrozba, tím byl jejich apel na diváky důraznější. Tím ostřejší byla jejich kritika.

Uváděly se především politicky angažované revue a hry s historickou tematikou, jež nutily diváky zamyslet se nad tím, zda náhodou nedělají ty stejné chyby, jako jejich předkové.

Poslední jejich hra uvedená v Osvobozeném divadle byla roku 1934 hra „**Kat a blázen**“.

Předcházely jí hry jako:

**Caesar** (1932) – v této hře je do hlavní role dosazen Adolf Hitler a tím se autoři vydali cestou otevřené kritiky.

**Osel a stín** (1933), v níž kritizovali lidskou hloupost.

V letech 1935-36 založili Voskovec a Werich jako reakci na danou situaci divadlo s názvem „Spoutané“, čímž dávali svůj nesouhlas najevo ještě otevřeněji.

Uvedli zde velmi oblíbenou hru: **Balada z hadrů**, v níž se nechali ovlivnit tvorbou francouzského básníka Françoise Villona.

Po uvedení této hry ještě stihli „Spoutané divadlo“ přejmenovat opět na „Osvobozené“ a do roku 1938 (kdy nacisté divadlo definitivně uzavřeli) stihli představit ještě další hry:

**Nebe na Zemi**

**Těžká Barbora**

**Svět za mřížemi**

**Pěst na oko**

Roku 1938 Werich, Voskovec i Ježek emigrují do USA, kde nejprve předvádí své české hry přeložené do angličtiny a později na Broadway debutují novou hrou – adaptací Shakespearovy předlohy „**Bouře**“.

Společně tak v USA tvoří až do konce 2. sv. války.

Když pak roku 1945 oba obnovili Osvobozené divadlo, netrvalo nadšení diváků dlouho, protože Voskovec neunesl novou politickou situaci v zemi a opět emigroval zpět do Ameriky. Posledním jejich společným kusem byla adaptace broadwayského muzikálu **Divo-tvorný hrnec**, do něhož zakomponovali české prvky a postavy.

Werich tak zůstává sám. Stále však funguje, jako jedna z vůdčích postav kulturní situace u nás. Pracoval v mnoha divadlech. V letech 1956-61 dokonce vedl Divadlo ABC. Později sám založil divadlo Voskovce a Wericha, kde pak vytvořil novou tvůrčí skupinu s M. Horníčkem.

Jan Werich se však také velmi výrazně zapsal do české filmové a televizní tvorby. V období, mezi válkami, kdy spolupracoval s Voskovcem, vznikly filmy, v duchu jejich divadelní tvorby, jako například: „**Pudr a benzín**“ (1931), „**Peníze nebo život**“ (1932), „**Hej rup!**“ (1934) anebo „**Svět patří nám**“ (1937).

Jeho samotného pak můžeme vidět ve filmu „**U nás v Kocourkově**“ (1932).

Po válce se Werich objevuje i v dalších filmech jakými byli například:

„**Císařův pekař a pekařův císař**“ (1951)

„**Byl jednou jeden král**“ (1954)

„**Až přijde kocour**“ (1963)

Z další jeho poválečné tvorby můžu jmenovat televizní inscenace, ve kterých se objevil:

„**Medvěd**“ (1961)

„**Slzy, které svět nevidí**“ (1962)

„**Kočár nejsvětější svátosti**“ (1962)

„**Uspořená libra**“ (1964)

„**Magnetické vlny léčí**“ (1965)

„**Král a žena**“ (1967)

„**Co na to říkáte, pane Werichu?**“ (1968)

Další díla:

„**Pád Berlína**“ (1949)

„**Tajemství krve**“ (1953)

„**Dva mrazíci**“ (1954) - vyprávěl

„**Hudba z Marsu**“ (1955)

„**Pan Tau a Klaudie**“ (1970)

„**Pan Tau a cesta kolem světa**“ (1972)

„**Hledá se pan Tau**“ (1972)

Ale Jan Werich také vynikl jako výborný spisovatel s bezbřehou fantazií. Jeho pohádková kniha „**Fimfárum**“ (1960) je plná humoru, nadhledu, ale především poučení.

Styl jemu vlastní, který využívá ve svých divadelních hrách, improvizacích i písních zde přetváří v milé a veselé pohádkové příběhy, které nám nevtravým způsobem sdělují „všechny pravdy světa“.

V pohádkách kritizuje především lidskou hloupost, namyšlenost, závist, podlost, maloměstství a všechny ostatní nízké lidské charakterové vlastnosti.



Na závěr nesmím zapomenout zmínit, že Jan Werich vynikl také jako tvůrce písní, kterých s Voskovcem a Ježkem za svou kariéru sepsali nespočet (většinu z nich použili ve svých hrách) a mnohé z nich dokonce zlidověly.

Jan Werich je velmi komplexním a flexibilním autorem, který velmi výrazně ovlivnil vývoj celé české kultury od počátku 20. století a zasáhl snad do všech odvětví českého kulturního vývoje.

České pohádky dodal humor a nadhled a učinil z ní tak opět žádaného společníka malých i velkých čtenářů.



*\*Voskovec a Werich v průběhu své spolupráce*

## 4 ADAPTACE LITERÁRNÍ PŘEDLOHY VE FILMU

Termín adaptace vychází z francouzského slova *adaptation - úprava, přizpůsobení*. Filmovou adaptací rozumíme převedení literárního textu do audiovizuální řeči.

V praxi to znamená přizpůsobení či upravení původního textu pro nový umělecký záměr. Pracovat s ním můžeme tak, že ho aktualizujeme, předěláme v parodii či jinak upravenými do potřebné podoby. Vykonáme tedy zásadní zásah do díla původního. Míra přepracování se samozřejmě může lišit, avšak radikální změně vyjadřovacích prostředků vhodných k danému účelu se nevyhneme.

Samotná adaptace není jednoduchým krokem. Už Virginia Woolfová si roku 1926 stěžuje na požívání nevhodných filmových prostředků pro ztvárnění hlubokých citů (láska znázorněna obrazem banálního polibku, pohřební průvod symbolizuje smutek, atd.).

Při adaptaci je velmi důležité zachytit podstatu textu. Proto bychom se měli snažit daný text upravit, rozšířit či redukovat v částech, jež jsou pro náš příběh nosnými prvky.

Jak praví Aristoteles, každý příběh musí mít začátek, střed a konec. Bez toho se vyprávění (tedy ani film) neobejde. Dále také Aristoteles říká, že příběh by měl obsahovat jen to, co je nezbytně nutné pro jeho odvíjení. Vše, bez čeho se příběh obejde, musí pryč. Tím rozumíme i zbytečné postavy, události, jednání. Prostě text osekát, osekát, osekát.

Adaptace, a to jak hranné či animované jsou plné nepřesností a odchylek. Je zde velmi patrné i sebemenší nepochopení textu. Osobní vklad je velmi patrný především v animovaném filmu. Právě zde má totiž autor velmi volnou ruku. Vše závisí na autorově představitosti a fantazii.

V první řadě si musíme ujasnit, proč a jak chceme film dělat. Je zásadní rozdíl mezi hranným filmem, divadlem a animovaným filmem. Látka, jež je vhodná pro hraný film, může být naprosto nevhodná pro film animovaný, atd.

Rozhodneme-li se pro film animovaný, musíme si velmi dobře rozmyslet, jakou technikou ho zpracujeme. Ne každé téma je vhodné pro danou techniku. Jsme-li rozhodnutí o technice, pak je na řadě důkladné promyšlení formy stylizace. Množství zjednodušení, ironie či humoru. Zkrátka autora čeká velmi zdlouhavá cesta, v níž stačí, aby v jednom z kroků udělal chybu a celá často i několikaletá práce může dopadnout katastrofálně.

Na daných případech bych Vám chtěla demonstrovat rozdílné pojetí literárních předloh pohádek. Půjde o různé techniky a různé pojetí pohádek známých autorů. Podotýkám, že se jedná jen o několik málo ukázek. Nechci se zabývat nepodařenými filmy, kde se autor v jednom, či v několika krocích zmýlil a film proto nedopadl tak, jak by měl. Použila jsem známé, takřka klasické adaptace, které jsou podle mého mínění důležité.

#### 4.1 Princezna Husopaska na motivy pohádky bratří Grimmů

Jako ukázkou filmového zpracování jedné z pohádek bratří Grimmů jsem si vybrala pohádku Princezna Husopaska. Přestože se hodlám zaměřit především na adaptace pohádek ve filmu animovaném, je tato pohádka hraná. Toto zpracování jsem si vybrala, protože jsem si tuto pohádku v dětství velmi oblíbila. Viděla jsem ji nespočetněkrát, což ostatně dokazuje i stav, ve kterém se VHS kazeta, na níž je pohádka nahraná, nachází. Dodnes si vybavuji před očima obrazy jednotlivých záběrů z tohoto filmu. Vyhrabala jsem tedy po mnoha letech značně zubožený záznam a pokusila se pátrat, proč jsem si ji tak oblíbila. Čím je jedinečná? Proč mě tak ovlivnila?

Mile mě překvapilo, že i po letech mi přišla pohádka stále zajímavá. Myslím, že velkou zásluhu na tom má velmi dobrá dramaturgie původního literárního textu. A celkově velmi dobré zachycení atmosféry příběhu. Vzhledem k tomu, že pohádky bratří Grimmů jsou obecně poměrně dost krátké. Nejsou přeplněny přebytečnými informacemi či pro příběh zbytečnými a nepodstatnými postavami. Proto bylo potřeba pohádku pro celovečerní film trochu “dopracovat”. Kdyby se tak stalo, byl by zřejmě film rozvláklý a zdlouhavý. Jedině snad kdyby bylo vizuálně hodně zajímavé prostředí a kulisy, atd.

Tento film byl natočen v Německo-české koprodukci, roku 1988. V originále má název Die Geschichte von der Gänsprinzessin und ihren treuen Pferd Falada. Režíroval ho Konrad Petzold a v hlavních rolích se představily 2 české herečky – Michaela Kuklová a Dana Morávková.

Tvůrci si dokázali poradit se zřejmě značně omezeným finančním přídělem. Myslím, že to, že se příběh odehrává v zimě, bylo zvoleno i z důvodů rozpočtu. V podstatě celý film je koncipován velmi střídmě, ale vkusně.

V pohádce se vyskytuje i drobná animace. Dost se zde vyskytují symboly. Především u kouzel a čar. Ty se tu vyskytují poměrně často, avšak málokdy působí nereálně. Příběh je doplněn o nadhled, který potvrzují komické prvky. Postavy nejsou nijak přikrášlované. Jednají mluvou a činy. Jsou zcela jasně vykreslené. Tedy pochopitelné a zároveň vysvětlitelné.

Velmi dobře je zachycen i svět služebných. Ženy žijí naplněným životem. Náplní je práce, ale i obyčejné radosti pozemského života. Cítíme, že jsou z masa a kostí.

Charakterové vlastnosti jednotlivých postav jsou neustále dokreslovány a podtrhovány.

Příběh je ale v podstatě pojat velmi krutě. Oproti původní předloze je doplněn o jakýsi „před-příběh“. Který se dozvídáme od vypravěčky. V původním znění pohádky bratří Grimmů je princezna, která putuje za svým budoucím mužem doprovázena komornou, která jí zradí. V tomto zpracování je doprovázena nevlastní sestrou, kterou její otec zachránil před smrtí, za což nakonec zaplatil vlastním životem. Matka ji vychovala spolu s malou princeznou jako sestry. Nevlastní sestra pak tedy doprovází princeznu na cestě a je to právě ona, jež jí zradí. Zrada je o to více krutá, přijde-li od toho, od koho bychom to opravdu nečekali. A to nevlastní sestra beze zbytku splňuje. Navíc je princezna od své “sestry” okradena ve chvíli, když se málem utopí na dně tající řeky. O to víc cítíme s princeznou a krutou dívku odsoudíme. Myslím, že toto oživení příběhu velmi prospělo. Není nijak uměle našroubováno, či nedořešeno. Je plně v duchu pohádky a jen pomáhá snadnějšímu pochopení pohádky dětem.

Velmi se mi líbilo i výtvarné zpracování pohádky. Cesta, kterou princezna absolvuje, se odehrává v zimě. To napomáhá odvíjení příběhu. Když odchází zima, pod princeznou se podlomí led. To ukazuje sílu přírody, jako něčeho neměnného, určujícího řád. Jen láska dokáže přemoci přírodu. Tak se stane, když princ vyšle princeznu na cestu šíp a náhle přijde jaro. Tato vsuvka je také vložena do klasické pohádky. Na můj vkus je to až moc nereálné a nekorespondující s dalším vývojem příběhu, kde se sice kouzla částečně vyskytují, vždy však v takové formě či míře, která nás nijak neznepokojuje ani nezaráží.

Zlá sestra ukazuje svou pravou tvář. Bez ostychu vydírá princeznu smrtí matky. Krutost nad krutost. Matka princezny sice není dívčinou pokrevní matkou. Vychovala ji ale jako vlastní. Její muž jí zachránil život. A takhle odplácí? Ten nevděk!

Zlá sestra využívá všech příležitostí zabránit princezně v cestě k princovi. Okamžitě se chopí příležitosti a přemlouvá pasáčka, aby princezně ustříhnul vlasy. Tím by princezna ztratila svou schopnost komunikovat s větrem. Motiv rozhodování - bohatství/čest? Dobré či špatné svědomí? Uposlechnout svou královnu či vlastní rozum?

Dobro a zlo je tu mimo jiné odděleno a „zvizuálně“ i strachem. Dobří lidé mají strach. Souvisí to s vnitřní pokorou. Před sebou samými i před ostatními. V pohádce je znázorněno na vztahu mladé princezny a prince. Oba mají strach z neznáma. Z toho, jací budou a zda se budou milovat. Milovat i přesto, že se prozatím nikdy nespátřili.

Jedním z druhů symbolů je i čerpání charakteristických prvků z jiných pohádek. Například z pohádky Princezna na hrášku vychází, když princezna spí mezi ostatními služebnými. Ve spánku však ani trochu nepomačká prostěradlo a postel zůstane jako nedotčená.

A nakonec láska vyhraje nad veškerým zlem. Princ našel princeznu dřív, než poznal pravdu o její identitě. Šel za svým srdcem. To ono ho dovedlo až za svou láskou. A nevidělo žádných překážek. A to je hlavním poselstvím příběhu i filmu. Předlohy pohádky bratří Grimmů i filmové adaptace. Budeme-li věřit svému srdci - sami sobě, dojdeme až ke šťastnému konci.

Velkou výhradu ale přeci jen mám. A to k ukončení pohádky, kdy princezně na pomoc přijde i její matka a nakonec si vezme starého krále - otce prince. To už je trochu moc.



\*obrázek z filmu

## 4.2 Walt Disney – Sněhurka a sedm trpaslíků

*Snow white and seven dwarfs*

USA, 1933

80 min.

Režie: Walt Disney

Premiéra v ČR – v původním znění roku 1938, v českém znění roku 1939

Walt Disney, patří k nejvýznamnějším autorům animovaných adaptací pohádek vůbec.

Jednou z jeho vůbec nejvýznamnějších adaptací je právě Sněhurka a sedm trpaslíků. Tento film natočil na motivy pohádky bratří Grimmů.

Jeho pojetí pohádek je plné, jemu příznačné, stylizace postav. Jeho příběhy jsou plné roztomilých, na pohled příjemných postaviček. Ve své stylizace osob vychází z lidské anatomie, u zvířat zase z jejich stavby těla. Nicméně jejich tvary a linie zjednodušuje a jaksí změkčuje. Kresba jemných linií je následně kolorována jasnými a svěžími barvami. Pohyby postav jsou plynulé a animace je doplněna o lipsing. Celkové výtvarné pojetí působí líbivým, trochu infantilním dojmem.

A díky tomu se dostáváme k, alespoň podle mě, největšímu problému Disneyova zpracování pohádek. A to tomu, že pod jeho rukama se strašidelný příběh, plný ponaučení, stává pouze jakýmsi přeslazeným nic-neříkajícím krásnem. V dětech pak zanechá pouze pocit, že to co viděli, bylo sice moc hezké, nicméně hlavní poselství pohádek se tak z něho zcela vytrácí.

Autor vše přesladil množstvím milujících se, zpívajících, tancujících, veselících se a radujících se zvířátek. Vše působí tak šťastně a idylicky a harmonicky, až z toho jde hrůza.

Negativní vlastnosti lidí i trpaslíků jsou zředěny na minimum. Jediné opravdové zlo, které se v příběhu vyskytuje, je královna. Ale ani ta nepůsobí dostatečně děsivě. Všechny ostatní postavy jsou ve skrze dobré.

V celém příběhu byla dokonce i skoro vymazána nedůvěra, kterou má pohádka naučit a která je vlastně základním nosným bodem celého tohoto příběhu. Což si myslím, že je pro ponaučení, jež by si děti měly odnést absolutně to nejhorší, co se mohlo stát.

Charakterové odlišnosti sice trpaslíkům alespoň částečně zůstaly, nicméně byly co nejvíce zjemněny.

Oproti Disneyho zpracování na nás z původní předlohy bratří Grimmů po celou pohádku dýchá jakýsi strach a respekt. A my tak chceme být ti hodní a dobří, aby se nás hrůzný trest netýkal.

Vše je tak přehnaně hezké a uhlazené, že ani zlo nepůsobí děsivě. A díky tomu nemá divák sebemenší důvod nevěřit, že vše dobře dopadne. Nic nás nenutí volit cestu dobra, protože je prostě jasně určená a pro nás se tak stává nezajímavou. A pak si už snadno přeneseme toto poznání i do skutečného světa, kde nás také nic nenutí vybrat si tu správnou cestu... a tak raději ze zvědavosti zkusíme, zda ta nezcela správná nebude zajímavější či dobrodružnější ...

Nicméně přes všechnu tuto kritiku zůstává neměnným faktem, že Disneyovy pohádky patří už po několik generací k těm nejvyhledávanějším a nejkrásnějším dílům, která vůbec vznikla. Velmi důležitý je i fakt, že Disney tvořil tuto líbivou podívanou především jako reakci na válku, která poznamenala životy všech tehdy žijících lidí. A hrůzy, jež v nich zanechala, mohly vymazat pouze tyto roztomilé postavičky. Které slibovaly spokojený a krásný svět plný her a porozumění. Tehdejší divákům, i nám dnes zaručují, že vše nakonec dobře dopadne, když budeme opravdu moc chtít.

Proto nezbyvá, než doufat, že i ze skutečného světa, který nás obklopuje, na nás někdy v budoucnu bude dýchat alespoň trochu víc porozumění a dobra.

Výbornou ukázkou naprosto odlišného pojetí adaptace literární předlohy je podle mě srovnání filmového zpracování textu Lewise Carrola – Alenka v říši divů.

Zhostil se ho nejeden autor. Poprvé byla tato předloha zfilmována již v roce 1904 a od té doby následovala ještě řada dalších více či méně zdařilých pokusů o převedení Alenky na plátno.

Já se však budu zabývat pouze srovnáním dvou z těchto zpracování. A to dílem Jana Švankmajera a úplnou novinkou – Alenkou v říši divů režiséra Tima Burtona.

Obě tyto díla nesplňují definici klasické adaptace literární předlohy. Oba režiséři mají natolik charakteristicky vyhraněný rukopis, že by málokterého diváka napadlo, že se jedná o adaptace stejné předlohy. Nicméně tento fakt mě velmi fascinuje a myslím, že na dvou tak diametrálně rozdílných dílech bude snadnější ukázat, s jakou volností se dá k původnímu textu přistupovat.

Samotná předloha Lewise Carrola je velmi osobitou a netradiční pohádkou. Svět fantazie je zde s naprostou volností převeden na svět reálný – ten který nás obklopuje. Může se zde stát cokoli a můžete být kdokoli. Nic není nemožné. Zvířata i objekty na sebe berou tíhu lidských vlastností a každý z nich může být - kým chce a jakým chce.

Některé postavy, jejich monology, dialogy či jednání jsou bizarně nesmyslné nebo na první pohled (či poslech) absolutně nesrozumitelné.

Tím se autor vyjadřuje k určité nepochopitelnosti a nesrozumitelnosti světa vůbec. Nikdy nemůžeme pochopit vše a všechny kolem nás. Musíme však hledat pravou podstatu sdělení. Pak teprve můžeme pochopit svět, který nás obklopuje a bytosti v něm.

Carroll ve svém pohádkovém příběhu vypráví o lidské zahleděnosti do sebe samého, pýše, povýšenosti, třídních rozdílech, předsudcích, ... Zkrátka o všech těch nízkých vlastnostech, které nás ale pronásledují na každém našem kroku.

A Tim Burton a Jan Švankmajer se k tomuto tématu vyjadřují každý po svém. Svými osobitými prostředky. A ukazují nám tak také svůj pohled na svět a své vnímání právě na základě Carrollova textu.



### 4.3 Alenka v říši divů

Alice in Wonderland

Dobrodružný /

USA, 2010, 108 min

Režie: Tim Burton

Tim Burton pracuje s Carrollovou předlohou velmi volně. Nechal se jí pouze inspirovat, než že by se jednalo o klasickou adaptaci dané předlohy. Dalo by se říci, že předloze znovu vdechnul život a aktuálnost. A předloha se opět stala vyhledávanou pro mnoho mladých čtenářů.

Film se stal „trhákem roku“ v oblasti filmů pro mládež. Částečně je to díky tomu, že je film zpracován nejmodernější technologií 3D a neméně důležitým lákadlem je také fakt, že na pozici režiséra sídlí jméno Tima Burtona, který již několikrát přesvědčil, že patří mezi nejlepší současné režiséry.

Adaptace Tima Burtona je velmi ovlivněna jeho specifickým stylem. Především výtvarné pojetí filmu je nezaměnitelné, hlavně díky své bezbřehé fantazii a pohádkově kouzelné barevnosti. Jeho filmy působí jaksi snově a poeticky, avšak ne nereálně. Svět kouzel a her se prolíná s reálným světem. Vše nadpřirozené a nezvyklé má základ ve skutečném světě, kde se nacházíme a díky tomu v nás jeho tvorba vyvolává pocit bezpečí, harmonie a ukazuje nám cestu, jak si svůj pohádkový svět najít i ve světě, v němž se nacházíme. Vše je tak náhle pro nás skutečnější a představitelnější.

I Alenka v říši divů je v jeho pojetí zasazena do skutečnosti, což tvoří jakýsi rámcový nadpříběh vyprávění, který si autor k původní předloze přidal. Díky němu nás autor přenáší do doby, kdy už je Alenka téměř dospělá a má se rozhodnout, zda přijme nabídku k sňatku. Tudíž příběh, jež se začne odvíjet je příběhem téměř dospělé ženy, jež stojí na rozhraní dětství a dospělosti. Tedy zda přijít o dětství – tedy o ten přímý a jasný pohled na svět a bezstarostnost a stát se dospělou ženou. Nebo zda poslouchat své srdce a být šťastná.

Autor zde pracuje i s jednotlivými postavami, jež se objevují v knize. Sám je zakomponovává do příběhu po svém. Mnoho z postav se shoduje alespoň v základních rysech s předlohou, nicméně v tomto filmu jsou využity s volností a zasazeny právě do situací,

kam se to režisérovi hodilo. Tudiž se jednotlivé příhody z knihy ve filmu neobjevují. Vidíme pouze fragmenty. Jako například králíka s hodinkami, prostřený stůl, Kloboučníka krále i královny, ale situace, v nichž jednají, jsou rozdílné.

Celý příběh je tak založen na tom, že Alenka už vše, co se odehrává v knize, prožila v dětství a nyní se do kouzelného světa opět vrací.

Burton film pojal v duchu své předchozí tvorby, jako kombinaci hrané akce herců s naprosto dokonalou 3D realitou. Živí herci jsou zakomponováni do PC světa dokonalosti. Nepřehlédnutelná je výborně propracovaná animace v nejmodernějších animačních programech.

Kombinace skvěle propracované virtuální reality s výtvarným pojetím kostýmů a masek byla odvedena na jedničku a film tak v oblasti vizuální tvoří naprosto ucelený komplexní dojem.

Režisér pracuje s výtvarnem tak, aby pro diváka byl film co nejpřitažlivější. Využívá velmi výraznou barevnost, mnoho zajímavých detailů a nejroztodivnějších tvarů a postavíček. Dětskému divákovi tak pomáhá ve snadnější orientaci v příběhu. Jednoduchým, nekomplikovaným odvíjením děje. Dobro i zlo je od sebe odlišeno odlišným charakterovým zpracováním i barevností. (Dobro je bílé, něžné, jemné, kdežto zlo je charakterizováno ostrým kontrastem červené a černé.)

Příběh plyne bez zbytečných odboček a přerušování. Vše je dostatečně vysvětleno, avšak z diváků nejsou dělání hlupáci zbytečným zdvojováním informací.

Film je tak specifický a zajímavý především díky množství vizuálních triků a efektů. Využívá nejmodernějších technologií. V tomto ohledu jde o precizně zpracované dílo, na kterém je rozhodně vidět spousta práce a peněz, které do něj byly investovány. Nicméně porovná-li dílo s jinými, ještě daleko finančně náročnějšími projekty, jako například Avatar, vnímám Alenku v říši divů, jako povedenější dílo.

Přestože jsem právě vyjmenovala, co vše považuji ve filmu za dobře odvedenou práci, já osobně mám k tomuto filmu celkem dost výhrad.

Především k tomu, že Burton se tímto dílem sice posunul v oblasti využití moderních technologií, nicméně ne však ve výtvarných prostředcích či práci s herci.

Osobně jsem čekala něco daleko inovativnějšího v jeho tvorbě. Tento film mi přijde, jako krok zpátky.

Z filmařského i scénářistického hlediska má pro mě film mnoho nedostatků.

Charakteristika jednotlivých postav je naprosto nedostatečná. Ani Alenka ani postavy, se kterými se setkává, nejsou dostatečně povahově prokresleny a v průběhu filmu se vůbec nikam neposunou. Ani ve svém vnímání ani v jednání. Jediná Alenka je v závěru filmu schopna poodhalit, že se její chápání světa po její cestě fantazií někam posunulo, nicméně mě naprosto chybí cesta jejího prozření. Protože její závěrečná řeč nevychází z nutnosti (jak praví Aristoteles), nemá pro mne, jako diváka téměř žádnou cenu. O to víc mě rozčiluje, že jsem zaplatila za kino, kde jsem strávila svůj čas a příběh, který jsem sledovala, mě nikam neposunul, ani mi neobjasnil nic z hluboké pravdy světa.

Ale na druhou stranu zase nemůžu po všech filmech chtít, aby mě někam posouvaly, a na Burtonovu obhajobu musím říci, že jsem se při odchodu z kina přistihla, že se mi na tváři usídlil jakýsi přihlouplý, ale spokojený úsměv. A v tu chvíli mi bylo srdečně jedno, jestli mi film něco dal nebo ne, nebo zda byl dobře filmařsky zpracován, protože mi dal alespoň na chvíli takový ten pocit klidu, bezpečí a všeobjímajícího krásna.

Kombinace PC reality a práce herců je daleko náročnější, než hraní v klasickém filmu. Herec musí reagovat na podněty, jež budou dodány až v postprodukčních pracích na PC. Tudíž musí být přesně a precizně nazkoušeno, kdy a jak se má herec tvářit, chodit, jednat, na jakou stranu mluvit, jakým tónem, atd.

Burton v obsazení filmu vsadil na svého „dvorního herce“ Johnnyho Deppa, Miu Wasikowski a Anne Hathaway.

Osobně jsou pro mě herecké výkony postav dalším kamenem úrazu. Herci předvedli průměrné výkony, naprosto neodpovídající jejich standardům. Typu: nenadchne – neurazí.

Nutno dodat, že chyba určitě nebyla pouze na jejich straně, ale spíše v nedopracovanosti charakterových typů jednotlivých postav a jejich vlastností.

Johnny Depp, který tak zazářil například v Karlíkovi a továrně na čokoládu zde zahrál naprosto nezařaditelnou postavu Klouboučníka. U které si po celou dobu filmu nejste jisti, jestli je vám sympatická nebo ne. Byl absolutně ne-specifikovatelnou neutrální postavou. Působil tak nějak nudně kladně. Bez jakýchkoliv charakterových či povahových změn. Depp tak neměl žádný prostor pro variování s tónem hlasu či výrazy.

Pokud jde o mě, nebýt tato postava ztvárněna Johnny Deppem, myslím, že bych ji klidně i oželela.

A podobně na tom byla například i Alenka, která působila dojmem přerostlého dítěte, které se nechce vdávat a vlastně vůbec neví, co chce.

Po této stránce mě film zklamal asi nejvíc.

Ale nemohu zase jen kritizovat. Proto tedy všechny své dojmy shrnu nějak takto:

Burtonovo pojetí Alenky v říši divů, dle mého názoru, tvoří velmi ukázkový příklad toho, jak se dá a díky nejmodernějším technologiím „uvést opět v život“ několik desítek let starý text a udělat z něj naprosto výjimečný filmový hit, jež bude trhat rekordy ve sledovanosti. Jeho přínos vidím především v tom, že se z předlohy snaží dělat velmi přitažlivou podívanou, která se snaží zábavnou formou seznámit děti s klasickou literaturou. Bohužel v tomto filmu se to Burtonovi nepovedlo. Nicméně neztrácím naděje, že se opět vzchopí a bude se posouvat v kvalitě své tvorby dál. Osobně tajně věřím, že Alenka v říši divů byla jeho pouhým zaklopýtnutím a drobným odbočením z cesty jednoho z nejlepších režisérů současné animované scény.



\*Obrázky z filmu

### 4.3.1 Něco z Alenky

Animovaný

Československo / Švýcarsko / Velká Británie / Západní Německo

1988, 86 min

Režie: Jan Švankmajer

Jan Švankmajer natočil adaptaci knihy Lewise Carrola, roku 1988. Spolupracoval na ní (ostatně jako na mnoha dalších) se svou ženou Evou Švankmajerovou. Jedná se o kombinaci loutek a živé herecké akce. Obraz je doprovázen komentářem přímo z dívčinych úst. Někdy Švankmajer používá i kombinaci papírových kulis a klasické papírkové animace.

Na rozdíl od Burtona, Švankmajer ve svém zpracování Alenky vypíchl především „surrealistický podtext“ tohoto díla. Nesmyslnost a nereálnost jednotlivých prvků, postav i jednání tvoří ve spojení s jeho výtvarným pojetím zvláště bizarní celek, který na rozdíl od Burtonova zpracování naprosto funguje.

Právě na „kombinaci nezkombinovatelného“ Švankmajer své filmy staví a částečně se tak hlásí k samotnému surrealismu.

Hlavním rozdílem ve Švankmajerově pojetí Alenky v říši divů oproti původní předloze Carrola je především v tom, že Carroll (stejně jako mnoho pohádkářů) pracuje s motivy, jež jsou dětskému čtenáři důvěrně známy z reálného světa. Tyto motivy pak nechává ožívat.

Na rozdíl od něho Švankmajer tyto motivy využívá plně pro vyjádření svého surrealistického pohledu na svět. Tím předměty plní funkci „zvnějšnění“ jeho vizí světa, nikoliv přiblížení se dětskému divákovi.

Jak se vyjadřuje ke Švankmajerově stylu kniha s názvem Český animovaný film 1934 - 1994:

*„Švankmajerova filmová výtvarnost je spjata s akcí kamery, filmovými vazbami, se střihem a montáží, se sémantickou funkcí záběru v daném kontextu, v dané úvaze.*

*Rozhoduje vždy však myšlenka. Nikoli ovšem myšlenka jako teze či dogma, ale jako úvaha nad mnohvrstveností příčin a následků...*

... Švankmajerovi nikdy nešlo o objevování či rozvíjení nových materiálů, technik a postupů. Volil vždy jen ty, které nejlépe vyjádřily jeho záměr a s těmi pak pracoval zcela suverénně a bezpečně. Experimentoval snad jen v hledání těch podnětů a vazeb našeho nevědomí, které spolu vytváří naše já a ovlivňují naše city...“

*nimovaný film 1934 - 1994, str. 86 – 87*

A jak se tato kniha vyjadřuje ke Švankmajerově pojetí Alenky v říši divů:

„Roku 1987 natáčí pro Švýcarský Condor Film Zurich svůj první celovečerní film, inspirovaný opět motivy Carrollovy Alenky v říši divů *Něco z Alenky*. Už název sám naznačuje, že mu ani tentokrát nejde o rekonstrukci literární osnovy, ale o ryze filmovou vokaci představ a poznání, vyjádřených literárním dílem. Švankmajer dokáže bez vnějšího příběhu gradovat dramatický střet reality s její druhou dimenzí fantaskních nevědomých vazeb tak, že jimi udrží po celých devadesát minut pozornost diváka. Uplatní zde nejen bohatý arzenál své imaginace, výrazových technologií a materiálů, ale i analogii stavebních básnických prostředků rytmu, rýmu, asonance, aliterace a repetice základního motivu. Výtvarný projev zde nemá už jen funkci estetickou, ale i noetickou a gnoseologickou. Švankmajerovy výpravy do světa Alenčiných divů nesměřují k výstraze: pozor, dětská duše, nevstupovat!, nýbrž vyzývají!: nedešifrovat, hrát s si s tebou!!“

*\*Český animovaný film 1934 - 1994, str 90 – 91*

Jak už bylo řečeno, ani Švankmajer se nedržel původní předlohy úplně (i když v porovnání s Burtonem rozhodně daleko více).

Postava Alenky je zasazena do oprýskaného prostředí plného starých zatuchlých předmětů, z nichž na všechny strany dýchá historie a tajemství. Objekty a postavy kolem ní se pohybují Švankmajerovy tak příznačnými neurotickými, nervózními, trhanými pohyby.

A právě tato kombinace, napohled omšelých a zašlých starých objektů s charakterově vyhraněnou animací. Tvoří tak osobitý a nepopsatelný výsledek.

Švankmajerovo pojetí Alenky je na první pohled daleko více prochnuto naturelem, fyzickým a jakýmsi nepopsatelným, neurčitým děsem.

Reálný svět, ve kterém Alenka žije je tupě jednotvárný, hrozivě tichý a prázdný. A tak když dívku pozve obživlý králík do neznámého světa fantazie, má sice z neznáma strach, ale zvědavost a touha po dobrodružství je pro ni silnější.

Na své cestě se pak setkává s nejroztodivnějšími postavami a bizarními neskutečnými výjevy. Všechny tyto bytosti korespondují s celým jeho zbylým pojetím výtvarna. Avšak příběh se nestává nudným či rozvleklým. Naopak. Švankmajer jakoby pomalu, avšak velmi jistě dávkuje další a další vjemy a zajímavosti a divák je tak stále v očekávání, co dalšího ještě uvidí.

Myslím, že Švankmajer ve svém podání velmi dobře podal tu neurčitou děsivou atmosféru z neznáma. To, co by pohádky měly obsahovat, a čím by v dětech měly vzbuzovat strach před trestem. Nicméně na druhou stranu musím uznat, že jeho podání pohádkového příběhu je zřejmě pro dětského diváka podáno až dost krutým způsobem. Takže je spíše ponaučením pro dospělé. Sama osobně bych ji asi dítěti na dobrou noc nepustila.

Osobně mám styl Jana Švankmajera velmi ráda. Jeho tvorba mě fascinuje především svou komplexností a funkčností. Celý život tvořil pouze dle svého vlastního vědomí a svědomí. Neposlouchal trendy. Držel se pouze toho, co chtěl on sám. Asi proto nemohu mít ani k jeho podání Alenky výhrady, protože mi opět nezbývalo než souhlasně pokyvovat hlavou a užívat si úžasnou podívanou.



\*Obrázek z filmu

## 4.4 Fimfárum 2

- animovaná série 4 pohádek podle předlohy Jana Wericha

Fimfárum je velmi specifický projekt a v České republice poměrně ojedinělý. Pohádky podle předlohy Jana Wericha jsou zfilmovány předními českými animátory.

1. díl Fimfára se stal divácky velmi úspěšným. Myslím, že až nad očekávání komerčních producentů, jež přisuzují dětskému divákovi roli tupého hlupáka, který potřebuje vidět na obrazovce hodně milých, hezkých a barevných stvoření. Zkrátka co nejinfantilnější podívána bez náznaků zla či oškliva. Myslím, že úspěšnost Fimfára jen dokazuje, že to tak rozhodně není. V roce 2006 přibyl i 2. díl, který opět u diváků zabodoval.

Ve 2. díle spolupracoval Břetislav Pojar, Aurel Klimt, Vlasta Pospíšilová a Jan Balej. Každý z animátorů se zfilmování pohádky zhostil svým osobitým, ojedinělým rukopisem, všichni však s lehkostí, vtipem i nadsázkou v duchu Werichových příběhů.

Pohádky spojuje především mluvené slovo Jana Wericha, ale také technika provedení. Jednotlivé krátké filmy jsou loutkové, v každém z nich se ale vyskytují více či méně i sekvence kreslené. Někdy ve spojení s loutkami, někdy samostatně. Postprodukční triky jsou využívány velmi opatrně a vkusně. Stylizací se v nich rozhodně nešetřilo, ta však podpořila úžasnou atmosféru, kterou všechny beze sporu mají.

Přestože je animace doprovázena mluveným slovem, nedochází takřka nikde ke zdvojování informací. Tudíž se mi jako divákovi rozhodně nestalo, že bych se stihla nudit. To jen hovoří o mistrovské práci všech tvůrců.

1. příběh - **Moře, strýčku, proč je slané?** - zfilmoval Jan Balej.

Loutky i jejich pohyby jsou příjemně stylizovány. Balejova animace vyniká jakýmsi trhavými pohyby. Tyto pohyby korespondují s výtvarnem. Charaktery postav jsou více vykresleny už v samotné vizáži loutek. Zlé postavy jsou ošklivější, mračí se, jsou zkřivenější a jejich pohyby více neurotické. Dobří lidé jsou na pohled hezčí, usměvavější a pohybují se klidněji.



Je kladen důraz i na detaily. Vše je odlehčené, vtipné, ale dořešené do posledního detailu. Prostředí jsou bohatá, plná zajímavých kulis a doplňků, takže je naše pozornost neustále zaměstnána.

Na rozdíl například od Aurela Klimta je ale Balejova animace “preciznější” a více dotažená.



*\*Moře, strýčku, proč je slané?*

Další příběhem jsou **Tři sestry a jeden prsten**. Autorkou zpracování je Vlasta Pospíšilová. Příběh je podobně jako předcházející velmi vtipně stylizován. Postavy i prostředí jsou veselé, neotřelé a originální.

Od prvního příběhu se liší na první pohled výraznější barevností, plošnějším a méně výrazným nasvícením. Prostředí není tak bohaté. Je řešeno jednodušeji. Celky jsou místo velkých složitých kulis nahrazeny kreslenou animací. Ta dodržuje stylizaci loutek, takže mě to vůbec nerušilo. Spíš naopak. Je to příjemné zpestření a oživení.



*\*Tři sestry a jeden prsten*

\*čepráno z [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)

Třetí pohádkou jsou **Hrbáči z Damašku**. Ty jsou prací Aurela Klimta.

Toto zpracování vyniká velmi osobitou stylizací, která se však nijak dramaticky neliší od ostatních, ale Aurel Klimt se nezapře.

Postavy jsou detailněji propracované. Pozadí je naopak více schematické.

Pracuje více s nasvícením. Pomáhá si jím vytvářet prostor i atmosféru. Také animace i post-produkční triky mi připadaly preciznější a dokonalejší. Často pracuje i s nepatrnými detaily (koulení očí). Jeho animace je taková odlehčená. Pracuje tak nějak s nadhledem, složité pohyby neřeší a prostě je velmi lehce nahradí nějakým nepatrným trikem (když se hrbači oblékají, prostě na ně nechá košile spadnout a v dalším obraze už je mají na sobě). Tyto detaily jsou mi velmi sympatické a rozhodně podporují žánr pohádky.



*\*Hrbáči z Damašku*

Posledním příběhem je **Paleček** od Břetislava Pojara.

Toto provedení je tak nějak “líbivější”. Barevnější a veselejší. A to jak samotná stylizace loutek, tak i kreslené sekvence. Postavy jsou méně pitoreskní. Animace je čistší a vizáž loutek uhlazenější.

Jako jediný ale v kreslených pasážích kombinuje i loutku formou papírku.

Pouze v tomto zpracování je také využito lipsingu.

Celkové provedení více vychází z klasické české tradice animovaného filmu.



*\*Paleček*

Celkově působí projek Fimfárum velmi svěžím dojmem, plným nadhledu. Je tvořen velmi odlehčeně a dle mého názoru naprosto vystihuje původní zpracování příběhů Jana Wericha. Autoři se velmi zdařeně zhostili úkolu adaptování textu Jana Wericha na plátno. O to víc je jejich práce obdivuhodná, vezmu-li v potaz podmínky pro tvorbu animovaných filmů v České republice (minimální možnost sehnat finance a naprostý nezájem o animované filmy na českém trhu).

Myslím, že samotný Jan Werich by byl se zpracováním svých pohádek naprosto spokojen.

Režie: Jan Balej, Vlasta Pospíšilová, Aurel Klimt a Břetislav Pojar  
Výtvarníci: Jan Balej, Petr Poš, Martin Velíšek a Pavel Koutský  
Scénář: Jan Balej, Jiří Kubíček, Aurel Klimt, Břetislav Pojar  
Hudba: Vladimír Merta  
Producenti: Martin Vandas, Aurel Klimt - MAUR Film

Koproducenti: Vít Komrzý - UPP, Magdalena Sedláková - Česká televize, Radovan Polách - Krátký film Praha, Filip Marek - Samuelson Lighting

Podpora: Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie, Média - A programme of the European Union

#### 4.5 Pohádka v současném filmu

Ohledně vývoje současné pohádky v Čechách jsem poměrně skeptická. Je sice pravda, že se u nás v poslední době natáčí pohádek dostatek, ale bohužel dle mého názoru, kvantita rozhodně převyšuje kvalitu. Animovaná tvorba pro děti má značné mezery v dramaturgickém a často i výtvarném zpracování. Jedním z důvodů, proč tomu tak je, je i fakt, že programy určené k animování jsou čím dál dostupnější. Každý si tak může zdarma stáhnout program, v němž si vytvoří takřka jakoukoliv animaci. Tato dostupnost je na jednu stranu sice úžasná, nicméně zároveň neklade na samotného tvůrce téměř žádné nároky,

a tak se animátory stávají lidé, kteří sice umí tyto programy obsluhovat, ale nemají žádné teoretické vzdělání. Ba co hůř, často nemají ani žádný vztah k tvorbě pro děti.

S hranu tvorbou je to pořád poněkud složitější. Ale domněnka, že pohádky jsou pouze jakýmsi okrajovým odvětvím filmu, je stále více rozšířená. A tak se jejich tvorbou zabývají „staří osvědčení režiséři“, jako Zdeněk Troška. Ti sice nemají problém sehnat finanční obnos potřebný pro natočení samotné pohádky a jejich jméno v titulcích zřejmě zaručí i rentabilní sledovanost na plátcích našich kin, ale nové pohádky jsou v podstatě pouze „předělávkami“ jejich předešlých „slavných“ děl, a tak ve výsledku vznikají podivné paskvily, jež dětem nepřinesou ani žádné poučení, natož zajímavý zážitek. Tyto pohádky pak fungují jako kolektivní nápad nekreativních rodičů, jak pobavit děti a utratit mnoho peněz v nějakém nabytém, rodiči a dětmi se hemžícím, multiplexu.

A právě díky této neslavné situaci na české scéně bych ráda vyzdvihla jméno, které se podepsalo pod mnohými zajímavými projekty, určenými dětem a velmi úspěšně boří mýty o stagnaci českého dětského filmu. Je jím jméno mladé české režisérky a animátorky – **Marii Procházkové**.

### **Maria Procházková** (24.01.1975)

Tato dívka původně vystudovala animovaný film na FAMU, nicméně už ve svých studentských projektech začala propojovat animace s hranou akcí herce. Jak sama říká, nejvíce o herci prozradí jeho pohled – a ten ani sebelepší kreslíř nedokáže vystihnout. Oči prozradí nekonečně mnoho informací naráz, bez jediného slova. A tak se Maria Procházková začala čím dál více zabývat i samotnou hranou tvorbou.

V současné době spolupracuje s Českou televizí a většina produkovaných projektů pro děti je právě v její režii.

Zajímavé jsou například animované videoklipy, které Maria tvoří na základě dětských kreseb, které pak společně velmi decentní animací uvádí do pohybu.

**Filmografie:**

2008 Evropské pexeso (TV seriál)

Kdopak by se vlka bál

2005 Žralok v hlavě

2002 Bubáci

2000 Piktogramy

1998 Příušnice

Za zmínku ale především stojí celovečerní film s názvem: **Kdopak by se vlka bál**, kterým navázala (ale dle mého názoru velmi vydařeně) na tradici českého filmu pro děti, a vdechla mu tak nový, svěží pohled. A pro současného diváka i notnou dávku atraktivnosti.

Toto dílko je přímo perfektní ukázkou toho, že i dnes je možné natočit film, který bude stejně zajímavý pro děti, ale i pro jejich rodiče a dokáže obě tyto skupiny poučit, jak spolu navzájem komunikovat a vycházet.

Autorka vsadila na to, že nepoužila nijak vykonstruovaný, přehnaně vyhrocený příběh. Film nám ukazuje situace, které nejsou nijak výjimečné a do nichž se může lehce dostat kdokoliv z nás. Právě proto, že je příběh tak civilní, máme možnost se zamyslet nad tím, zda podobné chyby, jako postavy ve filmu na pozicích dospělých, neděláme také.



*\*obrázky z filmu*

Jako hlavní motiv autorka použila klasickou pohádku – O červené Karkulce, které se tak v podání Procházkové stala pojítkem mezi světem dětí a dospělých.

Malá holčička Terezka prožívá bezstarostné dětství, ale svět dospělých na ní chtě-nechtě doléhá. Všechny starosti a pochybnosti rodičů, se i přes jejich snahu nezatěžovat jimi Terezku, dívky dotýkají. A ona si pro usnadnění chápání těchto neurčitých signálů, ze světa dospělých, kterým často nerozumí oni sami, tyto impulsy převádí na svou oblíbenou pohádku. Díky tomu se vyrovnává se situacemi, jimž sama není schopná porozumět. A zároveň tak potvrzuje mou domněnku, kterou se celou svou prací snažím objasnit já, a to, že principy, jež se v dětství z pohádek naučíme, nám pak usnadní pochopení skutečného světa.

Film je ale v podstatě založen na výborných hereckých výkonech dětských herců. Děti filmu dodaly potřebnou dávku roztomilosti a svěžího pohledu. Z jejich postav vyzařuje určitá životní energie a tolik potřebný nadhled, díky kterému se tento film tak diametrálně odlišuje od většiny současné české produkce.

Jistě pomohl velmi familiérní přístup samotné režisérky, která s dětmi v průběhu natáčení navázala velmi silné přátelské vztahy, dalo by se říci, že přerůstající až do citového pouta. (A tak ji dodnes děti doprovázejí na mnohých veřejných projekcích a autogramiádách.)

Ve výsledném vyznění filmu bychom jistě nenašli jakoukoliv křeč. Vše působí tak nějak přirozeně a nestrojeně. Vztahy mezi dětmi a rodiči se volně prolínají a ovlivňují. Děti reagují na rodiče a rodiče na ně. Každý z nich si však své vnímání převádí do svého vlastního světa. Děti do svých pohádek a dospělí do světa chladné racionality.



*\*obrázky z filmu*

*\*Čerpáno z <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/kdopakbysevlka/index.php>*

K filmovému zpracování nemohu mít sebemenší výhrady. Autorka zvolila velmi klasické komponování jednotlivých záběrů. Tak, aby měly jasnou výpovědní hodnotu i pro děti. Nicméně však nepůsobí nudně ani lacině. Spíš naopak - díky množství zajímavých detailů působí rozmanitě a hravě.

Výsledný projekt je lehce do-kolorován, aby byl barevnější a tudíž zajímavější pro dětského diváka. Nepůsobí však nevkusně či kýčovitě. Zásahy jsou velmi jemné a citlivé.

Vtipně jsou některé hrané záběry doplněny skromnou, avšak oživující animací, díky níž celek působí odlehčeně a uvolněně.

Všichni se do příběhu dokážeme vcítit. Ti, kdo mají potomky – na pozicích rodičů, ti, kdo ne, se mohou vrátit do dětského světa. Ale pro všechny z nás je to alespoň částečný sentimentální návrat do světa pohádek.

Přínosem pro rodiče, je však především možnost, nahlédnout do dětského vnímání. Snad je to alespoň donutí se zamyslet nad tím, jak se před dětmi chovat. A uvědomí si, že děti jsou sice malé, nicméně inteligentní a velmi vnímavé bytosti, které všechny naše hádky a starosti velmi emotivně vnímají.

Jak je zřejmě patrné, já sama jsem byla z filmu velmi nadšena. Hlavně proto, že se režisérka nebála a vykročila sama proti proudu. Rozhodla se navázat na tolik let zanedbávaný, český dětský film.

Velmi otevřeně vítám příval této svěží energie na české filmové scéně. V jejích snahách jí velmi podporuji a otevřeně fandím. Věřím, že se nenechá „udupat“ Českou televizí.

Ale jak sama neustále přesvědčuje, zdá se, že nemusíme mít strach.

## ZÁVĚR

Co víc můžeme přát pohádkám (a nejen českým), než více energických autorů, kteří se nebudou bát navázat, či zcela osobitě pokračovat v tvorbě pohádek. Ať už klasických či spíše novodobějších – reflektujících současnou dobu. Pojetí (výtvarné zpracování či technika) by mělo zaujmout dnešní děti. Tedy nebráním se ani velmi moderním a technicky složitějším způsobům zpracování. Jen prosím všechny tvůrce, aby si uvědomili, že to nejdůležitější, co musí každá pohádka mít a bez čehož nikdy nebude pohádkou, je ponaučení. To, co si dětský (nebo i dospělý) čtenář či divák odnese a vědomě či nevědomě tak autor mu pomůže vytvořit životní hodnoty.

A co víc si režisér, spisovatel, či scénárista může přát, než pomoci dětem usnadnit cestu jejich budoucím životem.



## SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

\* ČERPÁNO Z URČITÉHO ZDROJE

## SEZNAM OBRÁZKŮ

\*přebal knihy Muxe Luthiho, *Es war einmal*, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Charles Perrault – podobizna, čerpáno z [www.google.cz](http://www.google.cz)

\*Andrew Lang – podobizna, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*bratři Grimmové – podobizna, přebaly knih, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Karel Jaromír Erben – podobizna, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

- přebaly knih, čerpáno z [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org),

\*Božena Němcová – podobizna, portrét J. Hellicha, přebaly knih, obrázky z filmů,

- čerpáno z [www.muzeumbn.cz](http://www.muzeumbn.cz), obrázky z [www.google.cz](http://www.google.cz)

\*Hans Christian Andersen – podobizna, přebaly knih, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Lewis Carroll – podobizna, vlastní fotografie, přebaly knih, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Oscar Wilde – podobizna, přebaly knih, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Jan Werich – podobizna, fotky Voskovce a Wericha, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Obrázky z filmu *Princezna Husopaska*, 1988, čerpáno z [www.google.com](http://www.google.com)

\*Obrázky z filmu *Alenka v říši divů*, 2010, čerpáno: <http://www.topzine.cz>

\*Obrázky z filmu *Něco z Alenky*, 1988, čerpáno z <http://www.odaha.com/>

\*Obrázky z filmu *Fimfárum 2*, 2006, čerpáno z [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)

\*Obrázky z filmu *Kdopak by se vlka bál*, 2008,

- čerpáno z <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/kdopakbysevlka/index.php>

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Oficiální stránky Boženy Němcové [www.muzeumbn.cz](http://www.muzeumbn.cz)

[www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

[www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)

[www.google.cz](http://www.google.cz)

<http://kultura.hyperinzerce.cz>

<http://www.odaha.com/>

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Maxe Luthi, Es war einmal . Vom Wesen des Volksmärchens, Tübingen : Francke, 1997

Král a panna, Robert Bly a Marion Woodmanová, Argo 2002

Tištěný Reflex 7. 9. 2009, Reflex 38/2009, Radek John, Čtení je virtuální realita

Česká lidová slovesnost, Bohuslav Beneš, Odeon 1990

*Český animovaný film 1934 - 1994, Ministerstvo kultury České republiky a Krátký film a s., 1994*

Alenka v říši divů a za zrcadlem, Lewis Carroll, Academia 2010

Diplomová práce BcA. Radka Martincová – Literární tvorba Hanse Christiana Andersena, Universita Tomáše Bati Zlín