

Filosofická fakulta Univerzity Karlovy
Katedra filmových studií
Bakalářská práce

Tereza Kurečková

PROMĚNY POHÁDKY

Ideologie a lidové prvky v české filmové pohádce 50. let

THE TRANSFORMATION OF A FAIRY TALE

Ideology and Folk Elements in Czech Film Fairy Tales in the Fifties

Vedoucí práce:
Doc. PhDr. Stanislava Přádná

Praha, 2012

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí mé práce doc. PhDr. Stanislavě Přádné za trpělivost a podnětné rady a Martinovi Skřivanovi za podporu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

podpis

Abstrakt

Téma bakalářské práce jsem si vybrala na základě svého zájmu o českou filmovou hranou pohádku, respektive o období jejich počátků a zároveň nejvýznamnějšího rozmachu v 50. letech. Filmové pohádky, ať již ty klasické či studiové, anebo jejich moderní parafráze, jsem shledala v rámci historického zkoumání – ve srovnání s jinými filmovými žánry – jako přehlížené. A přitom právě ony vypovídají o důležitém dobovém a kulturním kontextu.

Na pohádky chci nahlížet ze tří základních bodů: jednak z hlediska jejich prvotního původu, potom se zaměřím na proměnu lidové pohádky v literární dílo v klasickém českém písemnictví a posléze se chci věnovat adaptačním proměnám v procesu filmové realizace. Můj výběr se omezuje na zfilmované pohádky v období 50. let. Cílem této práce je poukázat na odchylky ve filmových pohádkách vzhledem k jejich literárním předlohám a současně na více či méně zřejmé politické konotace či ideové deformace.

Základ pro následující zkoumání filmové pohádky tvoří pohádky Boženy Němcové, Karla Jaromíra Erbena a Jana Drdy. Konkrétně se jedná o tyto filmy: *Pyšná princezna* (1952), *Byl jednou jeden král* (1954), *Obušku, z pytle ven!* (1955), *Hrátky s čertem* (1956), *Princezna se zlatou hvězdou* (1959) a *Dařbuján a Pandrhola* (1959). Odhalováním mentality národa, folklóru a lidových tradic, jak se zrcadlí ve vyprávěcích a vizuálních prvcích české filmové pohádky, chci objasnit příčinu popularity těchto snímků. Zároveň se pokusím na uvedených filmech definovat pojetí kategorie dobra a zla na konkrétních pohádkových modelech v rámci dobové ideologizace.

Abstract

I chose the subject of my bachelor thesis on the basis of my interest in Czech feature films based on fairy tales, or more precisely in the period of their beginnings and at the same time of their major boom in the 1950s. I found fairy tale films, both classic and made in film studios, or their modern paraphrases rather ignored within the framework of historical research in comparison with other film genres. Nevertheless, these films in particular say a lot about an important period and cultural context.

I would like to focus on fairy tales from three point of views: their origin, the transformation of a folk fairy tale into a classic Czech literary work and finally the adaptation transformation during the filming process. My selection concentrates on Czech fairy tale films made in the 1950s. My aim in this bachelor thesis is to show the differences in fairy tale films with regard to their literary bases and at the same time more or less obvious political connotations or ideological deformations.

The following films based on the fairy tales written by Božena Němcová, Karel Jaromír Erben and Jan Drda formed a basis of my research: *Pyšná princezna* (1952), *Byl jednou jeden král* (1954), *Obušku, z pytle ven!* (1955), *Hrátky s čertem* (1956), *Princezna se zlatou hvězdou* (1959) and *Dařbuján a Pandrhola* (1959). By revealing the nation's mentality, folklore and folk traditions and the way they are reflected in narrative and visual elements of the Czech fairy tale films I want to clarify the reason of their popularity. At the same time, in these films I'll try to define the concept of the category of the good and evil on the particular fairy tale models within a framework of the period ideologization.

Obsah

Úvod.....	6
1. KAPITOLA.....	7
1.1. Pohádka jako literární žánr.....	7
1.2. Česká pohádka a její sběratelé.....	9
1.2.1. Božena Němcová.....	10
1.2.2. Karel Jaromír Erben.....	11
1.2.3. Jan Drda.....	12
2. KAPITOLA.....	14
2.1. Žánr filmové pohádky v socialistické kultuře.....	14
2.1.1. Filmová pohádka původní a pozměněná.....	14
2.1.2. Vliv filmové pohádky na dospělého a dětského diváka.....	15
2.1.3. Parazitní funkce ideologie v české filmové pohádce.....	16
2.1.4. Socialistický realismus a kolektivní sen.....	17
2.1.5. Před Pyšnou princeznou.....	17
3. KAPITOLA.....	19
3.1. Feudálové a jejich proměny.....	19
3.1.1. Proměna krále.....	19
3.1.2. Proměna princezny.....	24
3.2. Pohádkový nadpřirozený svět.....	29
3.3. Vizualní vyjádření kategorií dobra a zla.....	34
Závěr.....	38
Přílohy.....	41

ÚVOD

Z ohromného množství propagandistických filmů a filmů ovlivněných dobovou politickou ideologií 50. let se filmové pohádky dostaly do skupiny dnes trendově nazývaných kultovních snímků neskomírající popularity. Je až pozoruhodné, že tyto filmy tolik se lišící od svých původních verzí a napadeny průhlednou socialistickou ideologií, stojí již bezmála 60 let na prvních příčkách popularity v žánru filmové pohádky.

Od počáteční éry tuhého stalinismu až po krátké, ale významné uvolnění napětí po kritice kultu osobnosti roku 1956, docházelo ve filmové produkci i dramaturgii ke zjevnému ideologickému zneužití pohádkových prvků. V období nejagresivnějších propagandistických agitek, kdy schvalovacím řízením orgánů Československého státního filmu prošel jen zlomek námětů, byl natočen film *Pyšná princezna*, který je dodnes stěžejním dílem ve zlatém fondu české pohádkové tvorby. Přitom i tento film je důkazem, že ani takový apolitický žánr jako pohádka neunikl direktivám dobové ideologie. Znázorněním černobílého světa dvou nápadně odlišných království a vítězství pracujícího lidu podpořila pohádka optimistickou představu světlé budoucnosti socialistické společnosti.

Od roku 1955, kdy kulminovala krize českého filmu, se podařilo prosadit realizaci pohádky *Obušku, z pytle ven! Za své „odvážné“* filmové zpracování však tvůrci sklidili prudkou kritiku. Tato divácky oblíbená pohádka byla obviňována z nevhodných tendencí škodlivých ve výchově mládeže, například v samoúčelné scéně potrestání hostinského, v groteskní vulgaritě gagů, vadilo zjednodušení charakteru hlavního hrdiny na hloupého neuctivého tuláka atd. Kdežto film *Dařbuján a Pandrhola* se věrně držel předlohy divadelní hry Jana Drdy, která pojednává o třídně vyhoceném systému, a nebylo zapotřebí výrazných modifikací poplatných době. Tvůrci *Princezny se zlatou hvězdou* se nechali ovlivnit jednostranně typizovanými charaktery, jež byly vlastní postavám v agitkách socialistického realismu.

Proměny v rámci pohádkové narace nejsou pouhými přepisy k dobru filmového díla, nýbrž zjevnými důsledky diktátu socialistické ideologie. Tvůrci měli před sebou těžký úkol: přenést na filmové plátno kouzlo a tajuplnost českých pohádek takovým způsobem, aby uspokojili dětské obecenstvo a jeho představy o pohádkovém světě ukotveném ve fantazii. Bylo však nutno pohádky „aktualizovat“, čímž se jejich původní obsah mnohdy radikálně pozměnil nebo deformoval.

KAPITOLA 1.

1.1. Pohádka jako literární žánr

Lidová pohádka je epický prozaický žánr ústní lidové slovesnosti, jehož základem je umělecká fantastika nebo podobenství.¹ Zpravidla vstřebává různé bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra a víru v kouzelnou moc slova.

Nejdůležitější vlastností pohádky je vytváření specifických světů, které se vymykají přírodním zákonům a jsou izolovány od vnějšího kontextu společensko-historické reality.² Proto geografické či časové zařazení pohádkového příběhu příliš neovlivňuje jeho naraci. Vsazení příběhu do středověku či do země pod vládou sultanátu spíše otevírá prostor k imaginaci, není však striktním určením, které musí dodržovat řád. Pohádková narace je založena na několika základních osnovách využívajících různých motivů a stereotypních formulí. Fabule je tedy závislá na určitých stanoviscích – na eliptičnosti, retardaci, opakování motivů a gradujících variacích. Ostatní aspekty v pohádce jsou přidavnými obměňovacími prvky, které se nabalují na tuto základní kostru charakterizující žánr. Tyto prvky rozvíjejí příběh o lákavou fantastičnost a přidávají mravoučné vyústění.

Pohádka se dělí na dva základní druhy podle jejího vzniku – lidovou čili folklorní a autorskou.

Pohádky lidové se v průběhu času předávaly z generace na generaci a v rámci orální tradice se zachovaly a ustálily v kolektivní paměti. Původně nebyly určeny dětem, jako je tomu dnes. Odvozovaly se z archaických rodových mýtů, byly spojeny s bolestnou zkouškou a symbolicky zobrazovaly smrt i znovuzrození. Autorské pohádky vědomě překračují tuto lidovou tradici a jsou výrazem tvůrčí osobnosti. Kouzelné předměty, fantaskní bytosti či nadpřirozené jevy se v nich stávají součástí každodenní reality.

V šesti vybraných filmech se mísí oba druhy pohádek, jak lidová pohádka zpracována ve výrazných autorských adaptacích našich národních spisovatelů a sběratelů pohádek Karla

¹ ČEŇKOVÁ, Jana, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál 2006, s. 107.

² MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef, *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka 2004, s. 472.

Jaromíra Erbena a Boženy Němcové, tak autorská pohádka spisovatele a dramatika Jana Drdy.

1.2. Česká pohádka a její sběratelé

Určit původ pohádky je nesnadná záležitost, se kterou se dlouhodobě potýkají historici, bohemisté, filosofové i spisovatelé. Mně osobně jsou blízké teorie mytologická a migrační. Mytologická teorie považuje za předchůdce pohádek univerzální indoevropský mýtus z dávných dob a migrační teorie se soustředí na proměnu pohádky v rámci šíření do jiných zemí a kultur.

Mytologická představa o vzniku pohádky je založena na mísení symbolů několika významných náboženství se symboly pohanskými v indoevropském mýtu. V průběhu tisíciletí se tak vytvářely příběhy o bozích, kteří se objevovali mezi smrtelníky jako poutníci, o stvoření světa či příběhy hrůzostrašné o pohanských několikahlavých demonech. V rámci migračních teorií je příhodné sledovat, jaké vlivy z jiných evropských zemí jsou viditelné na známých verzích našich národních pohádek. Složitě hádanky a úkoly pocházejí většinou ze severovýchodních zemí. Například dánská pohádka *Rozmarná princezna*, ve které je hrdina třikrát zkoušen, než si zaslouží své štěstí, ovlivnila finální verzi *Zlatovlásky*, jak ji známe z pera Karla Jaromíra Erbena. Z anglického a německého venkova zase pocházejí prostřácci a husopasky, kteří dali podnět k vytvoření národní postavy českého Honzy.³

Jan Červenka ve své knize *O pohádkách* romanticky idealizuje proces šíření a sbírání pohádek. Za starých časů šířili pohádky „lidé světem jdoucí“ či „krajánkové“, kteří se bez stálého zaměstnání toulali z vesnice do vesnice a vypomáhali v mlýně, na statku či v pivovaru. Práce jim poskytovala peníze k nejnútnejší obživě a dalšímu putování. Protože se málo cestovalo, vesničané se dovídali zprávy o velkých městech a příhodách z dalekých krajů od zkušeného formana či mladého tovaryše, který byl na zkušené mimo domov. Tak se po práci vyprávěly v chalupách příběhy ze světa. Tímto způsobem se v Čechách začaly formovat pohádky.⁴ Vypravěči časem jistým způsobem obměňovali osnovy a osvojili si pohádkové archetypy, které se hodily do pohádek ryze českých. Hojně užívali animismu a manismu pohanského původu a měnili jejich účel pod vlivem křesťanských představ.

³ ČERVENKA, Jan, *O čertech, obrech a dobrých lidech*. Praha: Členská knihovna-nakladatelství Svoboda 1986.

⁴ ČERVENKA, Jan, *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1960, s. 25-27.

1.2.1. Božena Němcová

V dějinách slovanské folkloristiky zaujímá jedno z nejvýznamnějších míst národní spisovatelka Božena Němcová, jejíž díla považují i pro tuto práci za nejpodstatnější. Jako sběratelka lidových tradic barvitě popisovala lidové pověsti nejen ve svých románech, ale také v kratších literárních útvarech ze Slovenska, Uher a Domažlicka⁵. I její nejvýznamnější dílo *Babička* dostalo podtitul *Obrazy venkovského života*, jímž autorka poukazovala ve své próze také na význam folklorně-lidové složky. České národní pohádky u ní nemohly zůstat bez povšimnutí. „Němcová objevila cestu od pohádky k životu, Erben našel cestu k pohádce jako k útvaru lidové kultury.“⁶ Felix Vodička zdůraznil u spisovatelky její zkušenosti převzaté z lidového vypravěčství, které v ní zanechalo hluboký dojem z dětství prožitého na venkově. Dokázala improvizovat, měnit a rozvíjet příběh, aniž by porušila základní osnovu jako součást útvaru lidové kultury.⁷

Jednou z nejnámějších pohádek Boženy Němcové je *Potrestaná pýcha*, kterou si filmaři v 50. letech vybrali ke zpracování první poválečné filmové celovečerní pohádky. Na tradiční zápletku o nápravě pyšné královské dcery skrze poznání lásky a života v chudobě, jsou postaveny hned dva příběhy – *Potrestaná pýcha* a *Hrdá kněžna* (součást *Slovenských pohádek a pověstí*). Bratři Grimmové ve své sbírce pohádek založili na stejné osnově příběh krále Drozdibrada. Na rozdíl od německé chladné pohádky plné lítosti a ponížení vložila Němcová do české a slovenské verze vzájemnou úctu mladého zkoušeného páru. V *Hrdé kněžně* se dokonce objevují i nadpřirozené předměty – zlatá přeslice, kužel a vřetánko. Nemají sice kouzelnou moc, ale odkazují k lidové orální tradici, kdy si prostí lidé představovali moc předmětu pouze v tom, že byl ze zlata, neboť nikdy nic takového nespátřili.

Tato verze pohádky nijak neskrývá milostnou touhu muže po ženě. První dvě noci tráví přestrojený král v komůrce služky a kněžna se jí ráno ptá, jak se k ní choval. Služka kněžnu přesvědčuje o mravní umírněnosti „kejklíře“: „Statočně, ako Pánboh prikázal“.⁸ Třetí noc

⁵ Například *Vzpomínky z cest po Uhrách, Obrazy ze života slovenského, Obrazy z okolí Domažlického, Selská svatba v okolí Domažlic, O prostonárodním léčení na Domažlicku*.

⁶ ČEŇKOVÁ, Jana, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál 2006, s. 124. [Felix Vodička: *Včleňování folklorní pohádky do obrozenecké literatury*, studie z roku 1958.]

⁷ Nejvýznamnější literární adaptace pohádek v podání Boženy Němcové jsou *O dvanácti měsíčkách, Chytrá horákyň, O kohoutkovi a slepičce, O Smolíčkovi, Princ Bajaja, Čert a Káča, Princezna se zlatou hvězdou na čele, O Slunečniku, Měsíčniku a Větrníku* atd. Významná je také sbírka *Slovenské pohádky a pověsti*, ze které pocházejí uvedené pohádky *Sůl nad zlato* a *Hrdá kněžna*.

⁸ NĚMCOVÁ, Božena, *Slovenské pohádky a pověsti II*. Bratislava: SnowMouse Publishing 2009, s. 66.

stráví u kněžny, která s ním ráno s hanbou prchá z království, čímž je nepřímě naznačeno, že mezi nimi došlo k intimnímu sblížení. Původní tradiční pohádky se tedy nebránily erotickým náznakům. Z filmové verze později vymizí nejen tento motiv, ale kompletně se pozmění proces princezny nápravy a funkce krále jako panovníka, který měl původně roli hlavního iniciátora děje.⁹ Němcová důsledně dodržuje tradiční pojetí motivu lásky jako nejmocnějšího lidského citu. Díky lásce prožívá vnitřní přerod princezna Krasomila z pohádky *Potrestaná pýcha*, která pokorně přijímá těžký život v chudobě.

1.2.2. Karel Jaromír Erben

Spisovatel, básník, historik a také mytolog Karel Jaromír Erben byl podobně jako Božena Němcová nadšeným sběratelem české lidové tvorby – písní, pohádek či národních obyčejů. Jeho přístup k adaptaci se však lišil. Erben byl vědec a zastánce mytologické teorie, kterou uznávali bratři Grimmovi. Hledal v pohádce projev lidového mýtu, jenž byl zobrazen alegoricky. Vzhledem k vědecky soustředěnému studiu národopisu a folklóru je jeho literární zpracování v porovnání s dílem Boženy Němcové zcela odlišné. První čtyři nejvýznamnější pohádky *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*, *Pták Ohnivák a liška Ryška*, *Zlatovláska* a *Tři zlaté vlasy Děda Vševěda* se vyznačují stylizovaným básnickým jazykem.

V 50. letech byla zfilmována Erbenova pohádka *Obušku, z pytle ven!*¹⁰ Ve filmovém pojetí se jeví jako ryze naivní útvar určený pro dětské vnímání. Evokuje to hlavní hrdina svou bezprostřední radostí ze života a bezuzdným optimismem blížícím se až bláznovství, kouzelný dědeček s psíkem, dalekohledem a létajícím deštníkem, a v neposlední řadě nerealisticky pestré výtvarné pojetí filmu. Erbenova verze pohádky je ve skutečnosti mnohem komplikovanější. Především proto, že má v sobě zřetelné prvky biblického podobenství. Jedním z příkladů je stařeček v podobě pastýře, který chudého ševce obdarovává dary a také ho podrobuje zkoušce poslušnosti. Příběh vychází z biblického motivu chudáka, jenž vše rozdál, a Bůh mu to jiným způsobem stokrát nahradil. Na rozdíl od Němcové, která psala své první pohádkové svazky spontánně a po paměti, působí Erbenova pohádka téměř upjatě a uměle. Metoda jeho psaní vycházela z pečlivého sběru a dokumentace zápisků a podrobného

⁹ V případě slovenské verze je patronem nápravy dcery a v *Potrestané pýše* dokonce sám nařizuje dceři provdat se za chudého zahradníka.

¹⁰ Původní originální název pohádky Karla Jaromíra Erbena byl *Obuchu, hýbej se!* Někdy je používán i název *Kouzelné předměty*.

zkoumání mytologických a pohanských prvků v lidové slovesnosti. Finálně mají pohádky částečně charakter slovanských studií, což má za následek odcizenější povahu příběhu.

1.2.3. Jan Drda

Pohádková tvorba Jana Drdy, českého novináře, politika, spisovatele a dramatika se vyznačuje v prozaickém či dramatickém tvaru přirozeným propojením dvojího pohádkového světa. Svět obyčejných lidí slučuje se světem nadpřirozeným v jeden celek, v němž se to hemží pohádkovými archetypy, aniž by měl čtenář potřebu je od sebe nějak oddělovat. V tom tkví Drdovo spisovatelské umění transformace lidových pohádek s tradiční osnovou do současného chápání. Dokázal skloubit mytologickou vážnost s uvolněným vypravěčským stylem, jakoby bravurně balancoval mezi Němcovou i Erbenem a jejich odkazem. Jeho autorské dílo se vyznačuje jednoduchostí a humorem, který byl vždy českému lidu bližší než děs a hrůza z pohádek jiných národů.

Ať už měl Drda jakýkoliv osobní názor na náboženství, v pohádkách otevřeně přiznává jejich původ v křesťanských legendách. Často však do příběhů vkládá svůj vlastní pohled na boží spravedlnost, vysmívá se věčnému lidskému strachu z pekelných mocností a vyzdvihuje obyčejného českého člověka. Ten sám svým odhodláním, prostým duchem a selským rozumem nakonec přemůže zlo i bez pomoci nadpřirozených sil. Obyčejný švec si díky své pracovitosti zaslouží princeznu, vysloužilý voják Martin Kabát napraví pokryteckého poustevníka i loupežníka a přemůže ďábelské intriky, a samozvaný lidový doktor Kuba Dařbuján alespoň na čas přelstí vyšší spravedlnost a zákonitost smrti.

Jan Drda (1915 – 1970) byl přesvědčeným komunistou. V 50. letech a na počátku 60. let se aktivně podílel také na filmové tvorbě. Napsal náměty a scénáře k několika známým filmům.¹¹ Po kritickém článku „Nezkřivte jim ani vlas, nedejte jim ani kapku vody“, ve kterém se postavil proti invazi vojsk Varšavské smlouvy a okupaci Československa, se již ve filmových titulcích neobjevil. Filmaři znovu využili Drdových námětů až po jeho smrti.

Divadelní hra *Hrátky s čertem* je vlastně pohádkový hybrid, v němž se objevuje velké množství postav sesbíraných z nejrůznějších lidových pohádek o princeznách, čertech, náboženských legendách, loupežnících či odvážných silácích. Příběh s lehkovážnou

¹¹ Nejznámější filmy, na kterých Jan Drda spolupracoval: *Němá barikáda* (Otakar Vávra, 1949), *Hrátky s čertem* (Josef Mach, 1956), *Dařbuján a Pandrhola* (Martin Frič, 1959), *Vyšší princip* (Jiří Krejčík, 1960), *Zlaté kapradí* (Jiří Weiss, 1963). Po jeho smrti roku 1970 vznikl TV film *Dalskabáty, hříšná ves aneb zapomenutý čert* (Jaroslav Novotný, 1970). V 80. letech a později byly realizovány další filmy podle jeho námětů.

komiální zápletkou, v němž vystupují veselé postavičky oblíbené u dětí, má ovšem i ambice odkrývat životní pravdy postavené na dobové ideologii. Touto hrou s publikem, které přivádí do nejistoty, zda se jedná o pohádku či pohádkově stylizovanou frašku pro dospělé, si *Hrátky s čertem* získaly oblibu u širokého publika. I v očividné umělecké stylizaci vzbuzuje film sugestivní dojem jadrné lidové pohádky, dodnes divácky oblíbené.

KAPITOLA 2.

2.1. Žánr filmové pohádky v socialistické kultuře

Socialistický režim vnesl do české kultury řadu direktivních nařízení, které deformovaly běžný životní styl i kulturu. Teorie o novém člověku schematizovala vztahy mezi lidmi. Lidem se otevíral „nový“ svět (rozumějme socialistický) a nabízel netušené možnosti. Součástí utopie bylo tento svět spojit v jeden přátelský celek založený na čistých lidských vztazích, kolektivizaci a radostném rozvoji země.

Novému člověku měla odpovídat také nová kultura. „Pravý a skutečný umělec dnešní doby musí být zaníceným bojovníkem za mír [...], musí naplnit svou uměleckou práci láskou k pravdě, k člověku, ke kráse života, ale stejně tak i nenávisti ke lži, k vykořisťovatelům člověka a hanobitelům lidstva.“¹² A taková kultura měla veškerou podporu vlivných státníků. Klement Gottwald ji výstižně definoval na sjezdu Národní kultury v dubnu 1948: „Náš lid potřebuje kulturu – vědu, literaturu, divadlo, film, hudbu, prodchnuté naší vírou v šťastnou budoucnost země, posilující nás v práci i v zápasu a ukazující nám cestu vpřed. Potřebujeme kulturu – nebojím se užít toho slova – srozumitelnou, přístupnou lidu, a proto mu blízkou a drahou. Opravdu nevím, proč by měla být výše kultura oblažující desítky a stovky výlučných jedinců, než kultura osvětlující a povzbuzující statisíce a milióny na pochodu k velikým a humanitním ideálům.“¹³

2.1.1. Filmová pohádka původní a pozměněná

Cesty českých filmových režisérů se v 50. letech začaly rozcházet. Jediným východiskem, jak tvořit v poválečném Československu, bylo podřídit se uměleckým a ideologickým dobovým požadavkům. Pohádka se nabízela jako vhodný žánr pro kompromis – působila na první pohled nevinně a nepoliticky a na druhou stranu vyhovovala schematismu nové kultury, protože poskytovala prostor k implicitnímu vyjádření socialistických ideálů. Ovšem ani komunisté neměli právo radikálně přepsat původní verze lidových pohádek o princeznách a statečných princích. Schéma ve svém základu muselo být zachováno. Určité prvky v ději a

¹² FELDSTEIN, Valter, Ještě směleji, ještě usilovněji vpřed k socialismu! *Divadlo* 2, 1951, č.2, s. 130.

¹³ BERNARD, Jan, Diskuze o pojetí rozvoje našeho filmu v první polovině roku 1948 ve filmovém tisku. In: *Filmový sborník historický* 2, Praha: Československý filmový ústav, 1991, s. 78.

charaktery postav však bylo nutné pozměnit ve prospěch ideologie. Ve skutečnosti každý scénář procházel důkladnou kontrolou,¹⁴ jež si kladla za cíl odstranit nebo zesměšnit všechny škodlivé vlivy ideologii nevyhovující. Takovou změnou prošli například feudálové, kteří z příběhu nemohli být úplně vyškrtnuti. Byli tudíž zařazeni mezi postavy záporné či komické (zesměšněné). Většinou jako ztělesněné zlo pozbyli na své někdejší vážnosti. Pohádkové království se stalo terčem kritiky jako přežitě monarchistické zřízení, které vykořisťuje poctivě pracující občany a vyznačuje se zhýralostí a marnotratností. Jeho příkladným opakem bylo království, kde vládne mladý pracovitý král a lidu se dobře vede (*Země krále Miroslava*, *království prince Radovana*). Posloužilo tak k alegorickému ztvárnění socialistické země, čímž nabyla česká filmová pohádka 50. let specifického výrazu socialisticky dokonalého světa.

2.1.2. Vliv filmové pohádky na dospělého a dětského diváka

Diváci filmovým pohádkám odpouštěli dobové deformace a vnímali jejich kvality v jiných směrech. Fungovaly jako útěk od umělých a nepravdivých agitek, přeplněných jednostrunnými typizovanými charaktery, ke skutečné lidové tradici, čemuž odpovídá i frekvence natočených filmových pohádek během plodných 50. let. I tento fakt přispěl k obrovské popularitě nově nalezeného filmového žánru, která trvá dodnes. Pohádkový optimismus, efektivní zlo i folklór považovali diváci za projevy lidové kultury. Mnohokrát však byly tyto odkazy k národním tradicím pouhou berličkou neumětelsví socialistického realismu. Pohádky s lidovými prvky tak byly vnímány jako schéma, ve kterém je dovoleno přehánět. A v neposlední řadě měly komediální ambice. Humor byl vždy charakteristickým prvkem natury českého člověka a fungoval jako záchrana i v nepovedených pohádkách.

I přes to všechno byly filmové pohádky využívány jako výchovný artefakt pro dítě rostoucí v socialistickém režimu. Vliv režimu na děti byl však mnohem rozsáhlejší. Neúměrné množství pravomocí si osvojovala škola. Formovala myšlení dítěte diktátem o správných životních přesvědčeních, politické orientaci či náboženství, a tím také zasahovala do rodinné výchovy.¹⁵ V rámci celého komplikovaného režimu vyvstávala v problému výchovy dítěte otázka, co říct (jakou pravdu odkrýt), a co ne. Dítě nezatížené minulostí tak bylo vhodným

¹⁴ Schvalovacím řízením orgánů Československého státního filmu prošel vždy jen zlomek námětů. Například roku 1951 bylo produkováno pouhých sedm filmů.

¹⁵ KABÁT, Jindřich, *Psychologie komunismu*. Praha: Práh 2011, s. 269.

adeptem k vytvoření nového člověka. Nová kultura zahrnovala i program pro děti, který by v nich vytváření kolektivního názoru mohl podpořit. Základem byly jednoduché příběhy a sémiotika konkrétního dětského světa, která propagovala neporazitelný optimismus. Oblíbenými emblematickými motivy byly jaro, slunce, domov, zpěv, radost a pohyb.¹⁶ Dětská literatura tak odpovídala oficiálnímu pojetí radostné společenské perspektivy.¹⁷ Všechny tyto nenápadně vyhlížející kulturní aspekty se staly prostředkem socialistické ideologie, jejíž hlavní síla byla v jednoduchosti a průhlednosti.

2.1.3. Parazitní funkce ideologie v české filmové pohádce

Pohádky nabízely k ideologické interpretaci široké možnosti. Chudí lidé jsou povětšinou na počátku příběhu výrazně utiskováni těmi bohatými, aby se jejich situace mohla před koncem radikálně obrátit.¹⁸ Zlo je exemplárně potrestáno a dobro je po zásluze odměněno bohatstvím či štěstím v podobě lásky a spokojenosti. Záporná postava je obvykle záporná až do morku kostí. Archetypy záporných postav proto vyhovují ke ztvárnění nepřátel socialismu, za něž byli považováni mocichtiví feudálové, podnikatelé či jiní vykořisťovatelé, kteří se sobecky obohacovali na úkor chudých. Vedle nich se často uplatnila postava dočasně záporná: v jádru poctivec a pracant z lidu, v dané chvíli pod špatným vlivem. Z psychologického hlediska byly právě tyto postavy poplatné době, protože fungovaly jako svébytný soubor představ, skrze které se dítě a později dospělý člověk sám posuzuje a hodnotí na pozadí sociálního prostředí a kulturního zázemí.¹⁹ Ve stylistických prvcích se uplatnily konkrétně propagované prvky dětského světa, zejména zpěv a tanec. Zpěv byl známkou radosti, ale také alegorií pro šíření správné ideologie, jako tomu bylo v pohádce *Pyšná princezna*. Radost, zpěv, tanec ve sluncem ozářené krajině nebyly jen prostředky poukazující na lidovost našich pohádek. Byly také implicitním ideologickým sdělením využívajícím právě folklóru, jemuž je naprosto cizí jakýkoliv pesimismus.²⁰ A proto se folklór stal neodmyslitelnou součástí obsaženou ve vizuální složce pohádek 50. let.

¹⁶ URBANOVÁ, Svatava, *Metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia 1999, s. 24.

¹⁷ MACURA, Vladimír, *Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948-1989*. Praha: Pražská imaginace 2008.

¹⁸ V. J. Propp rozebírá utlačovatele a utlačovaného v pohádkách o zvířatech. Pohádka je tak vhodným nástrojem k využití socialistické ideologie, protože je již z vlastní podstaty bez sociálního významu pro lid nepotřebná (PROPP, V.J., *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H 2008, s. 258.)

¹⁹ ČERNOUŠEK, Michal, *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 173.

²⁰ VODIČKA, Felix, *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: Československý spisovatel 1958, s. 240.

2.1.4. Socialistický realismus a kolektivní sen

Jednou ze základních „uměleckých“ složek pohádky bylo dobové vnímání realismu. Filmaři byli nuceni natáčet snímky vyhovující ždanovovské doktríně. Umělecký směr socialistický realismus tak zvláště zdůrazňoval realistické prvky v české filmové pohádce. Připomeňme si, do jaké míry se vztahují k realistickým parametrům nejznámější světové pohádky, v nichž se třeba vyskytují mluvící zvířata, křišťálové zámky, zlatá jablka, kouzelníci a čarovné předměty. Všechny tyto pohádkové prvky jsou součástí nadpřirozeného snového světa. I socialistický realismus pracuje se sny, ale s tím rozdílem, že se jedná o sen kolektivní. Pohádky tedy mají demonstrovat vysněnou „skutečnost“, o jakou usilují občané socialistické země. V rámci prezentace této skutečnosti nechybí přehlídky různých lidových řemesel či kolektivní radost nad dobře vykonanou prací.

2.1.5. Před *Pyšnou princeznou*

O filmových pohádkách se v rámci výrobních plánů hraných filmů uvažovalo již pár let před vznikem *Pyšné princezny*. Prvním pokusem měl být naprosto bizarní příběh *Zlatý střapec* v režii Miroslava Cikána (1947).²¹ Fabule příběhu o princezně Astutě se skládá ze dvou nevyvážených částí. V první polovině se princezna vzdává života v blahobytu a odchází z království s prostým chlapcem Honzou. Zklamaná svou láskou využívá pomoci sudičky na cestě za novou šťastnou budoucností. Ta ji kouzlem přesouvá do Československa. Tato část nám může připomínat slátaninu využívající některé scény Tylovy národní divadelní hry *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*. Zato druhá polovina příběhu se projevuje jako naivní ideologická agitka o ženě z lidu odhodlané bojovat za svá práva na pracovišti. Astuta se obává světové války, avšak pod vlivem hodného továrního dělníka poznává, že mírumilovný československý lid novou válku nedopustí.

O dva roky později se objevily první návrhy zfilmovat Drdovu hru *Hrátky s čertem*. Námět byl zařazen do filmového žánru veselohry. O pohádkových filmech se tedy stále ještě tolik neuvažovalo.²²

²¹ *Výrobní plán českých hraných filmů pro rok 1947*. Praha: Československá filmová společnost 1946, s. 67.

²² TAUSSIG, Pavel, Marginálie X. Jak se rodila tradice (o genezi české filmové pohádky). *Film a doba* 29, 1983, č. 10, s. 586.

V 50. letech bylo natočeno 12 pohádek. Pro veřejnou distribuci bylo vybráno jen 9 z nich. Jednalo se o pohádky *Pyšná princezna* (Bořivoj Zeman, 1952), *Byl jednou jeden král* (Bořivoj Zeman, 1954), *Strakonický dudák* (Karel Steklý, 1955), *Obušku, z pytle ven!* (Jaromír Pleskot, 1955), *Hrátky s čertem* (Josef Mach, 1956), *Legenda o lásce* (Václav Krška, 1956), *Princezna se zlatou hvězdou* (Martin Frič, 1959) a *Dařbuján a Pandrhola* (Martin Frič, 1959).

KAPITOLA 3.

3.1. Feudálové a jejich proměny

3.1.1. Proměna krále

Pohádky *Potrestaná pýcha*, *Princezna se zlatou hvězdou na čele* a *Sůl nad zlato* jsou založeny na téměř shodné fabuli s tradičním pohádkovým syžetem: král má dceru, která se má stát královnou. Dochází mezi nimi ke konfliktu, jenž se stane příčinou princeznina útěku z domova. Ta pak žije v chudobě, učí se pracovat a nalézá svou lásku. Nakonec král (někdy i princezna) přichází k rozumu, nebo se oba podrobují proměně a dochází k jejich usmíření.

Ve filmových verzích těchto literárních předloh (*Pyšná princezna*, *Princezna se zlatou hvězdou*, *Byl jednou jeden král*) podstoupily postavy tří královských otců výraznou modifikaci, která měla za důsledek odcizení se původním charakterům panovníků v českých pohádkách. Hlavním cílem proměny bylo zbavit filmového panovníka vážnosti, jaké se mu dostalo v knižní předloze. Moudří a mocní králové byli nahrazeni senilními a rozmarnými starci komediálního charakteru. Původně byl na otce kladen rodičovský úkol vychovat dceru bez pomoci matky. Tento důležitý psychologický motiv, který zapříčinil i konflikt v jejich vztahu, byl částečně zachován pouze v pohádce *Byl jednou jeden král*. Závažné implicitní významy ústředního sporu pozměnila nová funkce krále: namísto relevantního postavení a komplikovaného vztahu s dcerou se postava krále posouvá na okraj a stává se králem a šaškem zároveň. Panovník tohoto typu už není schopen zodpovědně vládnout a klesá na úroveň vedlejší figury, která pozbývá dějotvornou funkci. Stal se jen loutkou vladaře s korunou na hlavě a oděného v hermelínu. Filmaři 50. let však nemohli panovníka radikálně přepsat na jednoznačně zápornou figuru. V rámci dobového politického kontextu bylo potřeba, aby se zpátečnický vladař finálně přiklonil k socialismu jako k jediné správné ideologii. Proto byla jeho původně rozhodující funkce svěřena nově připsaným postavám, které měly na krále i celé království špatný vliv. Byli jimi například tři rádcové (*Pyšná princezna*) nebo král Kazisvět (*Princezna se zlatou hvězdou*). Král Já první (*Byl jednou jeden*

král) si jako jediný zachovává své pravomoci. Svou dětinskou umíněností ovšem ztrácí na vážnosti.²³

Král z literární podoby pohádky *Potrestaná pýcha* je patronem celého aktu proměny princezny, ačkoli první impulz k pokusu o změnu pochází od krále Miroslava. Mravoučné vyústění je obsaženo v moudrých králových slovech: „Dcero, ta zkouška byla sice trpká, ale věř mi, že bude blahodějná pro tebe a pro tvé děti!“²⁴ Dvě naprosto odlišná království a jejich panovníci jsou tedy výplodem socialistické ideologie, pod jejímž vlivem se rozpadá celé původní schéma proměny.

Výraznou modifikací prošel v rámci zfilmování také král z pohádky *Princezna se zlatou hvězdou na čele*. V literární předloze se ovdovělý panovník vydává hledat ženu, která by byla podobná zemřelé královně. Zjišťuje však, že se jí vyrovná jen jeho dcera Lada. Konflikt otce a dcery zde náznakově zdůrazňuje existenci incestu v historické tradici císařských a královských rodů. Tento motiv zakázaného vztahu (popřípadě zakázané sexuální přitažlivosti) má v pohádce výstražný mravoučný charakter. Ve filmovém zpracování však není přítomen.

V 50. letech nebyly filmy s erotickým podtextem vítány, tím spíše pokud šlo o pohádku. V tomto případě bylo nutné najít aktuálnější zlo, které donutí princeznu opustit její rodnou zemi. Zrodil se tak unikátní ideologizovaný výplod v podobě ryšavého krále Kazisvěta. Původní psychologický podnět se z pohádky vytratil. Vedlejší postava krále Kazisvěta patří k jednoznačně záporným postavám aristokratů. Funguje jako schéma příkladného zloducha, kterého charakterizuje několik dobových záporných atributů: germánské rysy, záliba v pokleslé vulgární zábavě, agresivní vojenství a zbraně. Nápadná karikatura fašismu a odkaz k německé okupaci jsou obsaženy v dramatické zápletce, když Kazisvět po neúspěšných námluvách na království vojensky zaútočí. A je vystupňována v závěrečné scéně, kde je poražen a zesměšněn.

Absence královny matky je ve všech třech případech roznětkou konfliktu mezi otcem a dcerou. Králové zůstali na výchovu svých dcer sami a nesou za ně tíživou zodpovědnost. Panovník zosobňuje centrální, dominantní symbol kolektivního vědomí, královna zase představuje ženský prvek – emoce, city, iracionální impulzy, jinými slovy citovou stránku

²³ Královny dětinské projevy tvoří komediální charakter postavy krále Já prvního. Jsou zřejmě například v připsaných komediálních scénách jako nacvičování truchlení pro králův pohřeb, přípravování obrovské omelety nebo Maruščina noční návštěva krále „ve snu“.

²⁴ NĚMCOVÁ, Božena, *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda 1972, s. 155.

kolektivity.²⁵ Absence ženského prvku ve výchově dcery má za následek odcizení obou hlavních postav – dospívající dcera je vzdorovitá, otec zase tvrdohlavý a vznětlivý. Matku mnohdy zastupuje chůva, nebo se objevuje její varianta ve staré moudré ženě, která vchází do příběhu, aby dívce během konfliktu pomohla. Je pouhou epizodní postavou v princeznině životě a po splnění úkolu odchází. Po této zkušenosti se dospívající princezna stává dospělou královnou.

Než se tak stane, je třeba vyřešit konflikt mezi otcem a dcerou. Dcera nespĺňuje představu, jakou si o ní otec utvořil, a na úkor tohoto zklamání přistupují postavy k radikálnímu řešení – útěk či vyhnání z domova. Ve filmových verzích je králova nevyhovující představa dcery jako budoucí královny, která značí rozchod starých a nových názorů, dalším z ideologicky využitelných motivů. Stárnoucí král je v pohádkovém mýtu tím, kdo je odsouzen k brzké smrti.²⁶ Nabízí se tedy vhodný prostor pro revoluční prosazování nových socialistických myšlenek skrze mladé lidi a zavrhování zpátečnických metod stárnoucího krále. Postavy mladých aristokratů jako král Miroslav, Maruška a princezna Lada zosobňují alegoricky moudrost a pravdu. Královo fyzicky prokazatelné stárání se neblaze odráží i na jeho zastaralém vládnutí a správě země.

Nefunkčnost až nemohoucnost je pro panovníky ve filmových verzích charakteristickým znakem. Král je v tomto případě z psychoanalytického hlediska považován za sterilního – bez ženy nemůže mít další děti.²⁷ Stará vláda je stejně neplodná jako panovník, který ji prezentuje, proto je nutné nahradit jej mladým perspektivním mužem s vírou v dokonalý socialistický svět. Výjimkou je král Já první, který otevřeně přiznává negativní důsledky vyplývající z královniny absence. Teprve až po svatbě s novou ženou se opět stává plnohodnotným vladařem.

Nejradikálnějšími zásahy je poznamenán král Půlnočního království, kterého ztvárnil herec Stanislav Neumann. Původní literární král z *Potrestané pýchy* mu do vínku nedal zhora nic ze své moudrosti či síly osobnosti. Králových pravomocí se zmocnili jeho proradní rádcové, jimž on slepě důvěřuje. Podobně jako další dva filmoví králové, i on je výraznou karikaturou.

²⁵ Von FRANZ, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 2008, s. 43-44.

²⁶ V primitivních kmenech, kterým panoval starý král, se udržovala představa obětní smrti krále. Byl již v jistém ohledu považován za neuspokojivého vladaře (tamtéž).

²⁷ Tamtéž

Komický charakter šmatlavého krále s dětsky upištěným hlasem má jedinou nosnou funkci – vytváří situace či slovní projevy, které jsou dodnes tradovány jako oblíbené vtipy s patřičnou dávkou ironie.²⁸

Král Půlnočního království je od počátku předurčen k proměně. Prochází-li princezna Krasomila procesem „odpyšnění“, pak je třeba zásadně proměnit i krále. Ten nakonec sebere odvahu a nechá zavřít mocichtivé rádce do hladomorny. Ovšem dopomohla mu k tomu chůva (žena z lidu) a Vítek (mladý muž sympatizující s novou ideologií). A pak teprve sebekriticky předává korunu králi Miroslavovi.²⁹ Nový panovník je už uvědomělý a přebírá zodpovědnost za obě země.

Podobným pasivním králem, který se bez odporu podřizuje nátlaku zla, je otec princezny Lady v podání herce Františka Smolíka. S původním literárním předobrazem má pramálo společného. Z pohádky mizí temná symbolika třinácté komnaty, která naznačovala u nevyrovnaného truchlícího otce sklon k incestu. Zfilmovaná *Princezna se zlatou hvězdou* je odlehčenou pohádkou s archetypálními postavami bez propracovanější psychologizace. Stejně jalový a nevýrazný je dosluhující vladař, který ztělesňuje bezmocnou nefunkční figuru bez jakékoli autority. Chůva je k němu prostořeká, král Kazisvět mu vyhrožuje válkou, vlastní dcera ho neposlouchá. Příkladným vyjádřením králova pasivního stáří je jeho reakce u snídaně: „Zase rajče? Zase suchar? Zase sůl? To budu zase mrzutej.“

Postava krále z pohádky *Byl jednou jeden král* se díky herectví významného komika Jana Wericha projevuje inteligentním humorem. Scénář, na kterém Werich spolupracoval, poskytl herci mnoho prostoru pro osobní kreativitu, o což byli předchozí dva králové ochuzeni. Werich roli přizpůsobil své osobité nátuře a obohatil ji o spoustu gagů. Král se tudíž stal ústřední postavou a zastínil princeznu Marušku. Tím se také upozadila lidová předloha klasické pohádky *Sůl nad zlato* a příběh se odvíjel podle pozměněného názvu filmu (*Byl jednou jeden král*).

²⁸ Běžně používaná otázka „Našli, moji rádcové?“ je toho příkladem. Král se při této scéně chová jako dítě při hře, bez ohledu na to, že se mu ve tváři zračí starost o princeznu. Chaotický a zmatený vládní systém se zrcadlí v králových slovech: „Odvolávám, co jsem odvolal a slibuji, co jsem slíbil.“

²⁹ „Ty teď vládni. Svět se mění. Já jsem špatně panoval,“ uznává král svou vladařskou chybu a vyjadřuje podporu novému vládnímu systému.

Na komickém potenciálu filmu má významný podíl souhra dvou velkých komiků – Jana Wericha a Vlasty Buriana. Rozehrávají humorné situace do vypointovaných gagů a slovních hříček. Funkce těchto komiků – rozených sólistů – jsou však partnersky nevyvážené, Burianova postava pobočníka Atakdale v podstatě jen přihrává dominantní postavě krále. Film je spíš komediální pohádkou na motivy díla Boženy Němcové, nikoliv jejím klasickým filmovým přepisem. Sofistikovaný humor této unikátní pohádkové veselohry je postaven na herecké exhibici Jana Wericha a na důmyslné parodii pohádkových stereotypů. Král se svým chováním sám zesměšňuje, ovšem ne tak nízkým způsobem jako králové v předchozích případech. Finální obraz komického krále je založen na promyšlené psychologizaci. Jako jediný ze tří zkoumaných králů neskrývá bezradnost, která ho přemáhá od smrti královny. Absence ženského aspektu se projevuje v králově utkvělé představě, že se mu nedostává dostatečného množství lásky. Jedná jako uražené a umíněné dítě. Ačkoli v určitých úkonech zastává matčinu roli Maruška, zásadní rozhodnutí při vládnutí musí učinit sám. Často se však ve své samolibosti unáhluje.

Dvořané se před ním servilně ponížují jako loutky, které na zámku vytvářejí umělé pozadí a neživou hmotu v protikladu k bouřícímu se lidu. Ten se nebojí vyjádřit králi svůj nesouhlas s likvidací veškeré soli. Král nejednou naznačuje sympatie, které k lidu chová, a tím také definuje charakter svého „nynějšího“ stavu – prožívá přechodný stav ne nepodobný stavu princezny Krasomily v pohádce Pyšná princezna. Stejně jako ona je konfrontován s novými ideály socialismu. Král v této pohádce není nahrazen novým režimem, nýbrž znovu nalézá původní tradice své země. V tom je mu nápomocno sebevědomé mládí se světlou budoucností, které představuje Maruška a jednota národa zastoupeného silnou a pracovitou ženou z lidu. Nová partnerka dává králi poznat, že není tak starý, jak se mylně domníval. Vnáší do jeho života chybějící ženskou složku, jíž se nakonec samolibý vládce dobrovolně pokoří a stane se plnohodnotný i ve své funkci.

Pohádka končí vzorovou scénou poplatnou socialistické populistické tezi. Tři královské dcery se vdávají za obyčejné chlapce z lidu – za rybáře, dudáka a zahradníka. A král se žení s ráznou vesnickou vdovou. Vícenásobná svatba probíhá v duchu lidových tradic, mezi svatebčany je zřetelná absence šlechticů. Je to příkladná oslava lidu, zdravého rozumu, českého folklóru a potažmo vítězství socialismu, jenž pronikl i do pohádkového království.

Neúcta ke šlechtě byla ve filmových pohádkách zvlášť zdůrazňována. Králům projevují úctu pouze jejich milující dcery. Ovšem poddaní se jim za zády vysmívají, mají je za staré

hlupáky a chovají se k nim drze. Prostořeká chůva z pohádky *Princezna se zlatou hvězdou* je typ poddané, která má na královském dvoře hlavní slovo. Dohlíží na vladařské kroky pošetilého krále a nezdráhá se mu v čemkoliv vzdorovat. Mladí lidé usedající na královský trůn mají tendenci staré království radikálně inovovat. Začátek jejich vlády stanovuje pohádkový „happy end“ a vyhlídky na šťastnější budoucnost. Král odmítá korunu jako symbol majestátnosti a zavrhuje tradice starého Půlnočního království ve prospěch nové vzkvétající a větší země.

3.1.2. Proměna princezny

Ačkoliv královské dcery nemají tolik viditelně společných znaků jako králové, spojuje je několik sdílených atributů – láska k otci, revolučnost mládí a pozitivní postoj k práci. Jejich hlavním společným povahovým rysem je chytrost a optimismus. S těmito vlastnostmi se dokážou vzepřít přetvářce, která ohrožuje jejich zemi. Odměnou za odvahu se jim stává spokojenost celého království. Ve filmových pohádkách 50. let je princezna synonymem pro dobový ideál mladého člověka.

Nejvýznamnější proměnou v rámci vyprávění prochází princezna Krasomila. V porovnání s původní předlohou Boženy Němcové probíhá tento proces v literární verzi mnohem složitěji. Komplikovaná povaha princezny byla utvářena na dvoře vlivem přecitlivělé liberální výchovy bez matčina vlivu. V knize je naznačeno, že dívka byla v hloubi duše citlivá a jemná. „A přece měla v duši jemný cit, neboť často nad neštěstím chudého zaplakala a hojně almužny dávala. Blíže k ní žádný žebrák přistoupit nesměl.“³⁰

Filmová Krasomila dospěla do své odpudivé povahy odlišnou cestou. V dětství ji vychovávala hodná chůva, ale s nástupem tří prohnaných rádců se změnila v rozmazlenou a umíněnou princeznu. Její pýcha se stala reprezentativním ukazatelem celého království. Nezůstala v ní jediná dobrá vlastnost. Posel Vítek o ní říká: „Jasná princezna je pyšná. Neměla ještě nikoho ráda, jen sebe.“ Tím je řečeno, že zanikly vlastnosti, jimiž oplývala Krasomila Boženy Němcové – zastánkyně krásy, vznešenosti, umění a ušlechtilých mravů.

³⁰ NĚMCOVÁ, Božena, *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda 1972, s. 147.

Tento přepis princezniny povahy měl vliv na narativní funkci nově připsaných postav tří rádců. V původní verzi pohádky se princeznina pýcha nekladla nikomu za vinu a vykládala se jako implicitní vyjádření složitého vztahu otce a dcery. Ve filmové pohádce však stupňováním princezniných rozmarů vyvstává na povrch výsledek výchovy tří rádců. Krasomilina pýcha je ovšem přechodným a uměle vypěstovaným stavem. Proměna princezny, podmíněna vlivem socialistického ideálu, zjednodušuje celý proces „odpyšnění“, jehož výsledkem je nalezení zapomenutých vlastností.³¹ Při pouhé vzpomínce vyvolané písní z jejího dětství³² se v princezně oživuje cit pro hudbu, přírodu a také lásku. Zázračný hrací strojek s rozvíjející se květinou tak urychluje princezninu nápravu. Tím se vytvořil prostor pro následující ideologickou prezentaci princezny a krále Miroslava při radostné práci v chalupách prostých lidí. Lid v závěru zpívá píseň: „Skončila se panská pýcha. Volně se nám žije, dýchá.“ Souvztažnost Krasomily a osudu celého království tak vrcholí princezninou proměnou v ideálního socialistického člověka.

Krasomila prezentuje ideu „nových šťastnějších zítřků“, kdy jako „nový“ člověk opouští korupci prolezlé království. Nelituje impulzivního odchodu z domova s chudým zahradníkem, protože o bohatého krále již nestojí. „A přece tě mám ráda, i když jsi král,“ prohlásí princezna paradoxně na závěr pohádky.

Zde se nabízí srovnání s již zmíněnou pohádkou bratří Grimmů *Král Drozdibrad*. Pro ženu posedlou animem je typická lítost nad tím, co propásla. „Když si chudý houslista vzal princeznu, upozornil ji na Drozdibradovo bohatství a ona velmi litovala, že jej odmítla.“³³ Princezna odchází s pláčem ze zámku a při pohledu na krásu Drozdibradových luk, lesů a měst se lituje: „Je drahá každá dobrá rada, teď bych si ráda vzala Drozdibrada.“³⁴ Zfilmovaná princezna Krasomila tak vybočuje z tohoto schématu a vzdaluje se rozborům archetypové psychologie.

Také princezny Maruška a Lada procházejí jistou proměnou ve srovnání s původními pohádkovými verzemi. Nemají však Krasomilinu komplikovanost v široké škále funkcí, které

³¹ HRBAS, Jiří, Jak princezna Krasomila se naučila milovat lidi, život a práci. *Kino 7*, 1952, č. 20, s. 392-393.

³² Píseň *Rozvíjej se poupátko*

³³ von FRANZ, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 2008, s. 142.

³⁴ *Pohádky bratří Grimmů*, Praha: Aventinum 1993. [Z německého originálu *Kinder-und Hausmärchen* přeložila Jitka Fučíková.]

byly výsledkem ideologické manipulace s postavou. Maruška stojí ve stínu svého otce, jehož proměna v rámci vyprávění má obdobný potenciál jako proměna princezny Krasomily. Jako upozaděná figura je vhodná k vyjádření umírněné revolty mladých lidí proti zpátečnickým názorům starších aristokratů. Lada je spíše plochou figurou bez jakékoliv vnitřní náplně. S princem Radovanem tvoří naivní pohádkové bytosti shodné s dobovou představou o dokonalosti.

Obě postavy sdílejí zálibu v manuálních pracích. Perfektně ovládají práci na zahradě, v kuchyni i v domácnosti. V knižních předlohách princezny naopak během svého pobytu mimo domov trpěly. Nebyly zvyklé pracovat, z domova odcházely naprosto nezpůsobilé pro praxi, nikoli jako již hotové hospodyňky, a tudíž se všechno musely teprve naučit. Maruška praví kouzelné babičce: „Neumím. Ale kdybyste mi řekla, jak se to dělá, jistě bych to dobře udělala.“³⁵ Lada prožívá strasti jako nezkušená kuchtička v zemi prince Hostivíta, kde je anonymně, skrytá v myším kožíšku.³⁶

Cesta literárních princezen ke štěstí nebyla zdaleka tak idealizovaná, jako je tomu v pohádkách filmových. V těch princezny procházejí především účelovou proměnou, která má být blahodárná pro zemi a lid, jemuž budou vládnout. Jejich proměna není hlavním vyvrcholením příběhu, filmové královské dcery nepodléhají psychologickému vývoji. Jako již „hotové“ osobnosti vyčkávají připraveny v náhradním domově na umoudření „protivníka“ (král Já první a král Kazisvět). Nemají zapotřebí opouštět domov pro získání životních zkušeností, naopak se projevují moudře a znale. Tato modifikace postav princezen je v podstatě proměnou archetypu – princezna znázorňuje moudré mládí, které předčí dětinskou senilitu zpátečnického stáří. Její nové názory nejsou přijaty, přesto vzdoruje a nehodlá ustupovat. Odchod z domova se tak pro ni stává jediným možným východiskem.

Maruščina budoucnost je již předurčena – král se nechává slyšet, že si představuje svou nejmladší dceru jako budoucí královnu. Před tímto zodpovědným krokem je důležité, aby postavy prošly jistými změnami, ve kterých dominuje akt smíření dcery s otcem. V lidových pohádkách byl tento akt uspořádáním životních hodnot, zatímco v pohádce *Byl jednou jeden král* jde o kompromisní smíření „starého“ s „novým“. Přesněji řečeno je Maruška pouhým zprostředkovatelem „nového“ myšlení, které král finálně přijímá za vlastní. Nestává se

³⁵ NĚMCOVÁ, Božena, *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda 1972, s. 60.

³⁶ NĚMCOVÁ, Božena, *Princezna se zlatou hvězdou na čele*. Praha: Albatros 1998, s. 221.

královnou ani nedostává ohromné bohatství kouzelné babičky, jako je tomu v pohádce Boženy Němcové. Namísto koruny a moci požaduje jen lásku a uznání svého otce.

Prostota je hlavním Maruščíným atributem. Nosí obyčejný šat a pohybuje se mezi služebnictvem, kterému pomáhá s prací i přesto, že je jednou ze tří královských dcer. Postava Marušky vychází z archetypu Prostřáčka, který se ve své nejznámější poloze objevuje v pohádce bratří Grimmů *Tři pera*. Splní otcova přání, najde poklad a přivede si domů nejkrásnější princeznu. Vyznačuje se svým nekomplikovaným myšlením – je naivní, prostý a řídí se základními smysly. Štěstí nachází u svého domova a nemusí za ním putovat na druhý konec světa jako jeho bratři. Zjednodušuje si svou životní cestu. Jeho počínání symbolizuje řešení problémů, které mnohokrát hledáme bůhví kde, a nevidíme, že ho máme na dosah ruky.³⁷

Maruška shledává své štěstí v obyčejných běžných věcech stejně jako Prostřáček. Přirovnává lásku k otci k prosté soli, která nikomu nechybí, ale kdyby chyběla, bylo by zle. V tom tkví Maruščino moudro – je si vědoma přeceňování materiálního bohatství a opravdové ceny věcí považovaných za všední.

Princezna Lada je příkladem dokonale zidealizované figury. Postrádá plachost a tichost Marušky a je jí cizí protivné vystupování pyšné princezny. Ze všech tří princezen se nejefektivněji přiblížila charakteristice mladé budovatelky. Její zemi okupují nepřátelská vojska, má se provdat za zlého a šeredného krále a nakonec je donucena opustit svůj domov. Nic z toho však nedokáže srazit Ladin neporazitelný optimismus a víru ve šťastné zítřky. Princezna má slušné vychování, ale také dost odvahy k prosazování vlastních názorů, vyjadřuje se prostřednictvím veršů, zpěvu a tance. Veršované zpracování scénáře přispívá k vyjádření princezniny radosti ze života a nadšení z práce. Prostá, ovšem zjednodušeně povrchní veršovaná mluva odkazuje k veselé lidové poetice pro děti, kterou v 50. letech tvořil například František Hrubín. K naivnímu pojetí celé pohádky přispívá i princ Radovan (v podání herce a populárního zpěváka Josefa Zímy), s nímž princezna tvoří až protivně barvotiskovou, vyumělkovanou dvojici.

V zevnějšku Lada představuje typ běžné dívky z filmů 50. let, ovšem v pohádkovém kostýmu. Vybočuje z řady dobových hrdinek pouze svou krásou a zlatou hvězdou na čele. Nevyznačuje se povahovým individualismem, ke kterému měly sklon princezny

³⁷ von FRANZ, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 2008, s. 55.

z předchozích dvou pohádek. Reprezentuje „nového“ člověka s jeho ideály. Zajímá se o práci, o umění a nadšeně vypráví o krásách země prince Radovana, kterou přirovnává ke své vlastní zemi.

Princeznu Krasomilu, zejména v druhé polovině děje, poznamenala plakátová schematizace, která zničila tajemnou pohádkovou poetiku původní literární verze. Oproti ní si filmová Maruška zachovala vážnost a pohádkové kouzlo, neboť scénář jí k přehnanému socialistickému přerodu naštěstí neposkytl tolik prostoru. Příčinou toho byla i originalita filmového zpracování pohádky *Sůl nad zlato* zaměřeného na jedinou postavu – krále Já prvního, respektive na ikonu Jana Wericha s jeho osobitým komediálním herectvím.

3.2. Pohádkový nadpřirozený svět

Pohádky vždy spojovaly přirozený svět s nadpřirozeným tak přesvědčivě, jakoby se kouzelné bytosti a předměty vyskytovaly mezi smrtelníky již od nepaměti. Hrdinu na jeho cestě doprovázela personifikovaná smrt, pomáhala mu mluvící zvířata a čerti ho lákali na pekelný mariáš. Vodníci, černokněžníci, ježibaby, čerti či obři měli většinou status záporných hrůzostrašných postav z říše pověr. Děti bývaly vystaveny šoku, jež produkovaly fantazijní vize pekelných muk, lidožravých oblud, zmutovaných několikahlavých zvířat, či prokletí v podobě metamorfózy lidského těla do kamene či rostliny.³⁸

V rámci modifikace české pohádky do dnes známých verzí prošly proměnou i kouzelné bytosti a nadpřirozené jevy. V české lidové pohádce se „strašáci“ stali lidštějšími a mnohdy dokonce pomáhali hrdinovi na jeho cestě ke štěstí. Mezi zápornými postavami převažovaly typy z přirozeného světa – zlé macechy, závistiví nevlastní sourozenci či majetní lakomci. Exemplární trest, který ukončil jejich negativní působení na kladné postavy, byl však mnohdy obrazem pekelné zloby. I přes zachování významu pekla jako trestající instance ztratil čert jako jeho reprezentant na hrůzostrašnosti. V moderních pohádkách je dokonce někdy člověku d'ábla líto.³⁹ Pohádky, ve kterých se člověk zapletl se zlem, třeba nechtě, a nedostalo se mu žádného vysvobození na poslední chvíli a jeho duše propadla peklu, patří minulosti.⁴⁰

Ačkoliv se v 50. letech kouzelné jevy objevily na indexu nežádoucích prvků ve filmech, nemohly být z pohádek zcela vyškrtnuty. Tématem využití nadpřirozených jevů v pohádkách se zabývalo mnoho textů v dobových periodikách. Některé se přikláněly na stranu socialistického realismu a nesouhlasily s jakýmkoliv využitím kouzelných fantaskních jevů, jiné vyjadřovaly podporu tradičnímu lidovému pojetí pohádky včetně kouzelných babiček a dědečků, které je však nutné vnímat jako reálné postavy. Kouzelné bytosti mohly být hrdinovi nápomocny převážně svými moudrými radami a minimálně ovlivňovat jeho cestu ke štěstí pochybnými čáry. Takto byly ve filmových pohádkách 50. let přijatelné – přirozeně se

³⁸ O tomto šoku a víře v nadpřirozené jevy jako produkty lidského strachu příkladně pojednává povídka Boženy Němcové *Čertík (Chýše pod horami a jiné povídky)*.

³⁹ „Takový čert, kterého si v pohádce nakonec osedlá Káča [pohádka *Čert a Káča* od Boženy Němcové] je vlastně velikým chudákem a po ničem jiném netouží než po tom, aby se lidského přítěžku zbavil a navrátil se na věčné časy do pekla, kde je mu nejlépe.“ ČERNOUŠEK, Michal, *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990, s. 153.

⁴⁰ PALÁN, Aleš, Pohádky se špatným koncem, nebo se směšným d'ablem? *Katolický týdeník* 30, 2011, č. 19 (25. 7.), s. 4.

pohybovaly mezi smrtelníky a měly takovou moc, jakou jim dávali sami lidé. Kouzla tak ztrácela své mystérium.

Exemplárním příkladem kouzel a kouzelných bytostí prezentovaných v lidovém schématu je pohádka *Hrátky s čertem*, natočená na motivy divadelní hry Jana Drdy. Doslova se v ní hemží záporní pekelníci, napravené postavy loupežníka a poustevníka inspirované středověkými legendami či naivní oběti pekelného mámení v podobě mladých dívek – princezny Dišperandy a Káči. Vysloužilý válečný dragoun Martin Kabát je typ lidového hrdiny, ne nepodobný bohatýrům z národních ruských skazek typizovanými charakteristickými znaky – odvahou, poctivostí, srdečností a humanistickým optimismem. Nadpřirozený svět se před Martinem exhibicionisticky předvádí na každém kroku. On však jeho pomoci ku svému prospěchu nevyužívá, neboť se svou silou, odvahou a chytrostí vystačí na celé peklo.

Čert Lucius je personifikován do postavy sympatického a zábavného mluvky. Představuje nenápadné zlo, které se běžně vyskytuje mezi lidmi a svádí je na scestí. Stejně tak starší prašiví a nemotorní čerti ze mlýna připomínají obyčejné lenivce a povaleče, nežli mytologická ochlupená strašidla známá ze středověkých maleb. Jsou neutralizováni do zdánlivě neškodných rozměrů a nemají již nic společného s čerty mefistofelské velkoleposti. Skrze vizualizaci záporných postav čertů je dobovou ideologií napadána i intelektuální vrstva, kterou prezentuje Doktor Solfernus – typ vzdělaného prohnáného čerta na vysoké úrovni.

Čerti jsou tak rozděleni do několika kategorií, jejichž podstatou je stylizovaná prezentace nepřátel socialismu. Ďáblovi pomocníci cíleně představují temné stránky lidské existence. Vrcholem vnitřní struktury pekla, založené na jasně stanovené hierarchii, je Jeho Veličenstvo Belzebub – prototyp diktátora. Prezentuje ideu pekla, ne nepodobnou fašistickým představám ideálního světa pod nadvládou jedné nadřazené rasy.⁴¹ Král pekel je přímým protikladem králů z předchozích pohádek – není výsměšnou karikaturou, nýbrž skrytou hrozbou disponující podmanivou vychytralou manipulací.

Původní děsivou představu ohavného čerta ještě účinněji tlumí veselé ornamentální kostýmy v naivním malířském stylu Josefa Lady. Tím odkazují k folklorní obrazotvornosti, lidové fantazii a v neposlední řadě k tradiční stylizaci pohádkových divadelních kulís hojně užívaných i v pozdějších studiových pohádkách.

⁴¹ „Celej svět schlamstnu do své tlamy!“ vykřikuje Belzebub svou děsivou vášeň pro ovládnutí celého světa.

I přes výbornou schopnost manipulace je peklo nebezpečím, které ohrožuje pouze pošetilce. Martin Kabát odhalí průhlednost čertových lákadel hned v prvních chvílích a následně se s peklem pouští do zábavné i napínavé hry, v níž úspěšně obstojí také díky typické pohádkové záchraně v poslední chvíli. Nebe pomáhá Martinovi v situacích, na které již sám nestačí, ale jeho cestu ke svobodě idealisticky nezjednodušuje. Finálně Martin pokoří peklo a zpochybní samotnou boží spravedlnost, když odpustí hříšníkům kolem sebe a přivede je k novému poctivému životu. Stává se bytostnou spravedlností a rozhoduje o osudu loupežníka a poustevníka. Tím se pozemské bytosti přesvědčí o tom, že si dokážou odpustit a žít v míru i bez zásahu nadbytečných kouzel pocházejících od vyšších mocí.

Podobným lidovým typem hrdiny je další z hlavních mužských postav pohádek Jana Drdy – havíř Kuba Dařbuján z pohádky *Dařbuján a Pandrhola*. Dařbuján explicitně zpochybně boží spravedlnost a nevěří ani mocnostem pekelným. Jako by si byl vědom, že jsou pouhými iluzemi z říše pověr. Za kmotra svého dítěte přijímá Smrťáka v přesvědčení, že smrt čeká každého bez ohledu na jeho majetek či společenské postavení. Výběr tohoto kmotra demonstuje Kubovu nevíru v Boha a ateistický přístup k životu – tělesná smrt je součástí života a jediná nezpochybnitelná pravda.

Příběh Dařbujána a Pandrholy byl napsán na motivy pohádky bratří Grimmů *Kmotříčka smrt*, která byla pro svůj jedinečný mysteriózní podtext inspirací mnoha spisovatelům a dramatikům.⁴² Jan Drda odsunul původní mysterium mortis s celou jeho fantaskností a nadpřirozeností do pozadí, čímž upozadil téma nedosažitelné moci kouzel a fatální manipulace osudu s lidským životem. Vytvořil z původního příběhu srozumitelnější lidovou verzi, v níž postava Smrťáka paradoxně nekoresponduje s Dařbujánovým přesvědčením o spravedlnosti smrti a odsuzuje na smrtelném lůžku pouze jedinou figuru – majetnického a lakomého sládka Pandrholu. Drdova pohádka tímto přispěla k sociálním tendencím jako spravedlivá satisfakce pro chudý, zneužívaný lid a její obliba dosáhla popularity kvazilidové frašky.

⁴² Německý spisovatel B. Traven na motivy této pohádky napsal román *The Third Guest* (někdy uváděno pod názvem *The Healer /Léčitel/* či *Macario*), podle kterého byl zfilmován významný mexický film *Macario* (Roberto Gavaldón, 1960). Film je založen na původním schématu pohádky, pojednává však o mysteriózním významu smrti, který je v mexické kultuře velmi důležitý, a ukazuje chudobu mexických obyvatel během okupace země španělskými koloniemi.

Zlidovělá personifikovaná smrt – Smrt'ák (Václav Lohniský) – zcivilněla a ztratila své metafyzické kouzlo. Jako polidštěná figura se ráda „bratříčkuje“ s lidmi, opíjí se a zpívá, čímž se vzdaluje od své nedosažitelnosti a stává se součástí lidu, se kterým sympatizuje.

Nadpřirozená postava smrti tak získala zcela nový lidový charakter a mysteriózní tematika původní pohádky byla nahrazena typickým drdovským mísením pohádkových témat s humorem – tři přání, která byla v pohádkách odjakživa plněna elementy z nadpřirozeného světa, jako byly sudičky či zlatá rybka, plní v tomto případě realistická, vysmívaná postava Pandrholovy ženy jako trest za svou lakotu.

Nadpřirozené prvky v pohádce *Obušku, z pytle ven!* vybočovaly z dobové představy ideálního ztvárnění kouzel ve filmu. Tvůrci se zaměřili na pohádku národního umělce Karla Jaromíra Erbena, jejíž ústřední postavou je nezaměstnaný potulný muzikant, a moc kouzelných předmětů hraje důležitou úlohu. Vzhledem k dobovým požadavkům však bylo zapotřebí vytvořit důstojný přepis pohádky v duchu lidových tradic. I přes veškerou snahu se však snímku dostalo po jeho uvedení několik negativních ohlasů.

Chudý muzikant trestá lakomého živnostníka podobným způsobem jako Kuba Dařbuján sládka Pandrholu. Je také tak bezmocný, a proto k vykonání trestu potřebuje pomoc nadpřirozených kouzel. V původní literární verzi pohádky pocestného obdarovává pastýř ovci – lidová postava pocházející z reálného světa, jejíž povolání odkazuje ke křesťanským kořenům. Ve filmovém pojetí ho nahradil stařeček ne nepodobný archetypu vševědoucího pánbička. Postava kouzelného stařečka tak budí dojem fantastické neexistující bytosti, nikoliv zlidovělé postavy s kouzelnými vlastnostmi. Stejně tak naturalisticky a nereálně bylo vnímáno barevné pojetí krajiny i groteskní charakter hlavní postavy.⁴³ Film v době socialistického realismu působil jako lživá fantasy, jež není vhodným výchovným artefaktem pro děti. Dětský divák byl považován za inteligentní bytost, kterou film *Obušku, z pytle ven!* podle některých ohlasů vážně podcenil.

Film se vzdálil lidovému idealistickému zpracování a vytvořil karikaturu nadpřirozeného světa, která byla mnohokrát srovnávána se šarádami či commedií del'arte. Přispěla k tomu také závěrečná scéna, kde animovaný rozpořbovaný obušek groteskním způsobem mlátí do hostinského Pečínky. Hostinský se válí v peři, v hnoji a v seně jako v nějaké laciné němé grotesce. Výprask má tak podobu vulgárního zesměšnění již tak zjednodušené legrační

⁴³ DVORÁK, Ivan, *Obušku, z pytle ven!* *Film a doba* 2, 1956, č. 10, s. 693.

postavy, která má s ideály socialistického realismu málo společného. V původní pohádce je zápornou postavou muzikantova sestra, jejíž zákeřné počínání je výsledkem vychytralého přemýšlení. Není plochou banální figurou jako hostinský Pečínka. Podobnou inovací měl původně projít i samotný obušek. Měl zživotnit a stát se skřítkem,⁴⁴ čímž by byly fantazijní prvky v pohádce obohaceny o další kouzelnou postavu.

Pohádka *Obušku, z pytle ven!* měla ambice si prosadit polohu, kde by žánrové zvláštnosti pohádky přestaly být pro film naturalistickým nebezpečím.⁴⁵ Tvůrci filmu se tak vydali opačným směrem, než tomu bylo u předchozích uvedených pohádek. Neaktualizovali prastaré téma pomsty na vykořisťovateli podle představ socialistické ideologie a mnohdy se pod záminkou zlidovění přiklonili k neobvyklému modernímu řešení.

Mnohé pohádky natočené v 50. letech se snažily vyhnout vizuálnímu ztvárnění nadpřirozeného světa. Maruška v pohádce *Byl jednou jeden král* se setkává s kouzelnou babičkou, která je lidovým typem babky kořenářky a všechny lidi ve svém kraji zná. Předává Marušce moudré rady⁴⁶ a seznamuje ji s kouzelnými účinky bylinek. Neobdarovává ji však solným bohatstvím s pracovitými permoníky, jako tomu bylo v původní verzi Boženy Němcové.⁴⁷ Ve filmech *Císařův pekař* a *Pekařův císař* (Martin Frič, 1951) jsou nadpřirozené jevy výsledkem práce iluzionistů, tedy ničím nevysvětlitelným – Siraël je obyčejná dívka z masa a kostí a recept na elixír mládí neexistuje. Tvůrci pohádky *Pyšná princezna* si opatrně vybrali předlohu, ve které se nadpřirozené jevy nevyskytují.

⁴⁴ HRBAS, Jiří, Pohádka K. J. Erbena ve filmu. *Kino* 10, 1955, č. 8 (7. 4.), s. 125.

⁴⁵ ČESAL, Miroslav, Pohádka ve filmu. *Film a doba* 3, 1957, č. 1, s. 17 - 20.

⁴⁶ „V dobrém srdci je dost místa pro lidi dobré vůle.“ „Pravda se nedá ani ukřičet, ani vyhnat z domu. Pravda stojí za každou bolest.“ Tyto příklady moudrých slov kouzelné babičky jsou skrytým ideologickým vyjádřením. Dobré srdce je metaforickým obrazem spokojené socialistické země. Když moudro herečka Terezie Brzková pateticky přednáší, kamera se nápadně zastaví na jejím detailním portrétu.

⁴⁷ „Po striktně omezené realistické Pyšné princezně bylo režisérovi Bořivoji Zemanovi povoleno vytvořit kouzelný svět soli s permoníky. Scénář se však zcela pozměnil s rozhodnutím obsadit do hlavní role Jana Wericha.“ FILMEXPORT HOME VIDEO: *Byl jednou jeden král* Pavel Taussig. *Youtube.com*, Dostupný na WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=DV8VpztVvUo&feature=relmfu>> [vyšlo 13. 2. 2012; cit. 11. 5. 12].

3.3. Vizuální vyjádření kategorií dobra a zla

Pohádka je žánr plný protikladů. Presentuje se v ní několik světů, které mají status dobra či zla, a smyslem pohádkového příběhu je zlý svět porazit či napravit. Ve vybraných filmových pohádkách 50. let proniká do prezentace těchto světů rozmanitá škála uměleckých forem – království inspirována různými uměleckými styly, malované peklo národního umělce Josefa Lady, uzavřený, zdmi obehnaný statek sládka Pandrholy nebo naturalisticky pojaté lesy a kopce a jejich dobráctí obyvatelé. Dobro a zlo je zde vyjádřeno stylistickými prostředky inspirovanými architektonickými a malířskými slohy. Tak se do pohádky nenápadně dostává jedno z dalších implicitních sdělení socialistické ideologie.

V pohádkách *Pyšná princezna* a *Princezna se zlatou hvězdou* mají odlišné světy podobu kontrastních království. V *Pyšné princezně* se dvojice království stává tak důležitým významovým sdělením, že dokonce odsouvá do pozadí vážnost princezniny proměny. Země krále Miroslava je obrazem ideální společnosti, tedy dobrem bez jakéhokoliv špatného elementu, jejíž lid je harmonicky spjatou komunitou. Umělecky je Miroslavova země stylizovaná do renesance. Renesanční architektura se vyznačuje elegancí a půvabem, je praktičtější a malebnější než chladný a vznešený gotický sloh, který renesanci předcházela. Zatímco gotika svou vertikálností zdůrazňovala boží velikost proti malosti a ubohosti lidí, ideologickou náplní renesance byly krásy pozemského života, hmota a duchovní svoboda. Právě v gotickém slohu je pojata záporně chápané temné Půlnoční království, ve kterém se vykořisťovanému lidu žije špatně. Krásná a nedostupná princezna Krasomila je přímou paralelou ke scholasticky svázanému slohu, který vypovídá o nesvobodném duchu země.⁴⁸ Strohá architektura zde není pouze výrazem chladu, vznešené pýchy a nepřívětivosti, ale také důrazem na zpátečnický vladařský systém slabošského krále. Socialisticky uvědomělý král Miroslav přesvědčí zbídačenou zemi o tom, že krutost a nelidskost patří minulosti. Konkrétní vizuální stylizací vynikají také přírodní scenérie Půlnočního království, jimž dominují suché stromy a skaliska odkazující k rozervanému emocionálnímu romantismu.

⁴⁸ -Vh, Skutečnost v pohádce. Na hradech a zámcích, na severu a jihu Čech točíme pohádku „O pyšné princezně“. *Kino* 7, 1952, č. 5 (28. 2.), s. 102 – 103.

Země krále Miroslava je charakterizována jako „rozezpívaná země“.⁴⁹ Zpěv je zde vyjádřením radosti a spokojenosti mírumilovného lidu. Za zákazem zpěvu v Půlnočním království se ukrývá ideologicky ovlivněná metafora nevídaného šíření nové budovatelské ideologie.

V pohádce *Princezna se zlatou hvězdou* jsou znázorněny obrazy tří království – dobrého, zlého a také pasivního, které je zneužíváno tím zlým a zachráněno tím dobrým. Království zlého charakteru není v pohádce vizuálně ztvárněno. Prezентuje ho pouze král Kazisvět se svou družinou, agresí a vulgárními zvyky. Ideální království prince Radovana je prezentováno hned v několika uměleckých slozích: hrad je zvenčí gotickou stavbou, jejíž hlavní hale dominuje renesanční kašna s tančícími baletkami typickými pro kulturu 18. a počátku 19. století. Pobíhající lokajové jsou oblečeni do dvoubarevného středověkého kostýmu. Nejednotnost stylu znázorňuje barvitost a rozmanitost tohoto šťastného království plného živého ruchu, zpěvu a tance, čímž se liší od rodné země princezny Lady – její domov byl prázdný a princezna byla jediným živým elementem v království. Princ Radovanovi se následně vyznává z lásky k jeho zemi, která ji tolik okouzila svou krásou.

Ve dvojici pohádek *Obušku, z pytle ven!* a *Dařbuján a Pandrhola* má dobrý a zlý svět lidovější podobu – zlý svět je přesně ohraničeným uzavřeným územím, zatímco dobrý svět je rozlehlá otevřená plocha v podobě vesnice či přírodní scenérie lesů a luk.

Chudý muzikant je součástí naivního pestrobarevného světa plného slunečního svitu, krotkých zvířat a naturalistických květů. K absolutnímu štěstí mu schází uspokojit hladový žaludek, a proto se ocitá na prahu zlomyslného světa hospodského Pečínky. Zlý svět v celé své podstatě je situován do hospody, která je na rozdíl od „živoucí“ přírody prezentována jako temné prostředí bez slunce a květin. Hospodský interiér, zkrášlen drahými zdobenými talíři, malovanými okny a naleštěnými kamny je v porovnání s panensky čistým světem chudáka umělou atrakcí. Hosté na Pečínkově zabíjačce jsou bezcharakterní figury s jednoznačnou funkcí – představují „stádo“ hlupáků, kteří se vyjma bouřlivého výsměchu nijak neprojevují. Nechutně se přežirají obrovskými jitrnicemi, k čemuž jim muzikant zpívá píseň o rovnocennosti chudých a bohatých. Tupé tváře umaštěných jedlíků jsou v kontrastu s

⁴⁹ KOSTLÁN, Antonín: Pyšná princezna ve službách komunistické ideologie. *Respekt.cz*, bonus - články pouze v on-line verzi časopisu. Dostupný na WWW: <<http://kostlan.blog.respekt.ihned.cz/c1-46022040-pysna-princezna-ve-sluzbach-komunisticke-ideologie>> [vyšlo 31. 12. 2007; cit. 12. 5. 2012].

„lišáckým“ výrazem zpívajícího muzikanta, který je finálně doběhne svou vychytralou improvizací s neviditelnou klobásou.

Podobným uzavřeným a nevstřícným světem je Pandrholův pivovar. Pandrholu jako hlavního reprezentanta záporného charakteru nespojuje s hospodským Pečínkou jen podobná fyziognomie, ale také status ústřední postavy svého světa, ve kterém jsou jí všechny ostatní postavy podřízeny. Tvoří paralelu k domácím zvířatům na jejich statku – Pandrholovi vepři a Pečínkův chlívěk jsou výsměšným vizuálním motivem charakterizujícím obě lakomé figury.

Zlé světy vítězí nad těmi dobrými po většinu dějové linie obou pohádek. Situace se obrací k lepšímu ve druhé polovině příběhu a chudřas v závěru trestá bohatého za jeho lakotu a hrubé zacházení. Paradoxně tak činí s neuctivým přístupem k lakomcově majetku – Pečínka se válí v kádi medu, Pandrholovo pivo je sléváno do potoka a mlynář se koupe v pytli své nejjemnější mouky. Suroviny, které by nasýtily celou chudřasovou rodinu, jsou zneužity pro rituální odplatu vykonanou na záporné postavě.

Charakteristickým znakem kladně vnímaného světa chudých lidí je soudržnost lidu a štedrost jedince ve chvíli, kdy se mu daří. Chudý muzikant vystrojí hostinu pro celou vesnici a Kuba Dařbuján využije možnosti tří přání pro dobro všech lidí na Kocandě. Pohádky jsou zakončeny vítězstvím dobra nad zlem, které se skromnou pomocí nadpřirozených sil vždy nad vykořisťovatelem zvítězí. Takto obrazově ztvárněné vítězství socialistického ideálu nad soukromnickým kapitalismem je podobné závěrečné veselce v pohádce *Byl jednou jeden král*.

Výjimečné postavení v rámci vizuální stylizace zaujímá pohádka *Hrátky s čertem*. Pohádkové kulisy zde vytvořil malíř Josef Lada, čímž došlo ke stylovému sjednocení kulis, postav i masek a kostýmů herců. Ve ztvárnění tří světů – šlechtického, pekelného a lidového – dochází k jistým odchylkám, nikoliv však k radikální odlišnosti, jako tomu bylo v případě mísení historických uměleckých směrů v pohádkách o princeznách. Celistvost jednotného Ladova stylu nebyla narušena. Zámek je přezdoben motivy ne nepodobnými moravskému a slováckému folklornímu umění a nejvýrazněji odkazuje k divadelní tradici – vizuální karikaturizace postav je uplatněna v dialogu znázorněném ve stylu stínového divadla, kde naturalistické obrysy figur připomínají loutky.

Peklo je charakterizováno červenou barvou a použitím ostrých linií v ornamentální výzdobě interiéru. V kontrastu k vizuálnímu zpracování pekelného světa stojí svět přirozený. Malované kulisy se zde střídají s reálnými rostlinami a kameny. I přes výtvarně-divadelní stylizaci působí pozemský svět nejrealističtěji. Převažují zde oblé tvary (stromy, kopce, houby

a dokonce i poustevníková chatrč jsou tvarovány do oblouku či kruhu), čímž je svět lidí představen v harmonii v protikladu k pekelnému světu. Bylo však zapotřebí obrátit k novému poctivému životu v socialisticky vnímaném kontextu také jeho obyvatele – individualisty loupežníka a poustevníka, které lidový hrdina Martin Kabát přivedl na správnou cestu spořádaných pracujících lidí.

Kategorie dobra a zla jsou tak vnímány nejen v individualistech představujících obraz nepřátel socialismu (např. Kazisvět, rádcové, Pandrhola), ale také v celcích výrazných ve svých kontrastních odlišnostech. Tyto celky, které zde specifikují jako světy, stojí proti sobě na dvou opačných pólech stejně jako mytologická představa Boha jako absolutního dobra a Satana jako původce veškerého hříchu. Svět dobra je v pohádce většinou předurčen k vítězství. Pakliže pohádka nekončí pro hrdinu či hrdinku šťastně, je přesto zlo příkladným způsobem potrestáno. V českých filmových pohádkách jsou výjimkami v tomto schematismu dobra a zla ty světy, které jsou zlem pouze ovlivněny. Negativní vliv si vyžaduje časové vymezení a nevychází ze samotné podstaty světa. Nejvýraznějším příkladem je Půlnoční království a částečně také pozemský svět v pohádce *Hrátky s čertem*. Nacházejí se v přechodném stavu a finálně jsou obráceny ve vzorový obraz dobově chápaného ideálu. Jejich obrácení je promyšlenou modifikací s ideovým vyzněním.

ZÁVĚR

Na jednotlivých ryze pohádkových modelech, jakými jsou archetypy postav, nadpřirozené jevy či pohádkové světy, jsem zkoumala jisté výrazné proměny, kterými musely pohádky projít, aby korespondovaly s dobovou ideologií v socialistickém Československu. Konkrétní politické pozadí doby jsem v tomto případě odsunula stranou a věnovala se více či méně zřejmým narativním proměnám. České pohádky jsou totiž postaveny na jistých sociálních představách, a proto jsou mnohé ideologické prvky ve vybraných filmech tolerantně přehlíženy a považovány za původní pohádkové tendence. Sociální rovnostářství, vítězství poctivě pracujícího hrdiny a úcta k chudým vrstvám byly odjakživa součástí pohádkového kladného světa. Ideologické zneužití těchto pohádkových aspektů, které bylo vyjádřeno implicitně nebo naopak nepřehlédnutelné, se mnohdy považovalo za přirozenou součást původních lidových pohádek.

Po vládním nařízení z dubna roku 1948 a projevech vládních činitelů, které jasně definovaly film jako službu ideologii, nemohl být ani tento žánr, oslovující převážně dětské publikum, považován za neutrální filmový přepis klasického literárního díla.

Zásluhu na popularitě filmové pohádky 50. let má nesporně humorný charakter, který se v mnohých z nich projevoval tak dominantně, až byly nazývány pohádkovými komedii. Jak již bylo řečeno, pohádka svou žánrovou strukturou sice podporovala socialisticko-ideologický obsah, ovšem byla vhodným prostorem také pro jinotajný humor, který dospělý divák v nesvobodných chvílích ocenil.⁵⁰ Typickou humornou postavou se pro českou pohádku (nejen v 50. letech) stal komický král. Byl přesně tou figurou, která z počátku upozorňovala na nebezpečí absolutistické monarchie.⁵¹ Český národ měl odjakživa ve své povaze tendenci obrátit obavy ve výsměch, obzvláště co se politické nespokojenosti týče, a proto se stal král

⁵⁰ Pavel Taussig hovoří o popularitě filmu *Byl jednou jeden král*, na níž měl hlavní zásluhu herec Jan Werich. Prostřednictvím Werichova jinotajného humoru došlo ke kritice kultu osobnosti, a to ve scéně, kdy se král radí s obrazem zesnulé ženy Marušky. Protože se o nechvalně známém ministru informací Václavu Kopeckém vědělo, že se doma také radívá se svou ženou Maruškou, vedla tato scéna k náramnému pobavení publika. *FILMEXPORT HOME VIDEO: Byl jednou jeden král Pavel Taussig. Youtube.com*, Dostupný na WWW: <<http://www.youtube.com/watch?v=DV8VpztVvUo&feature=relmfu>> [vyšlo 13. 2. 2012; cit. 11. 5. 12].

⁵¹ Ačkoliv se absolutistická monarchie, která se také vyznačovala vysokou koncentrací moci, paradoxně od komunismu mnoho neliší.

klaunem, nikoliv vzorem majestátního a důstojného muže, jakého byl hoden.⁵² Archetyp komického krále se tak stal ve filmových pohádkách tradicí i v pozdější tvorbě mimo vliv socialistického režimu a zakořenil tak v představách českých diváků jako výsměšný element potvrzující věčnou nespokojenost českého lidu s vládním systémem.

Nehynoucí popularita prvních filmových poválečných pohádek je i navzdory prosakující socialistické ideologii zafixovaná v kulturním povědomí společnosti a pohádky jsou vnímány s obdobnou úctou a nostalgií jako národní lidový folklór.⁵³ I přesto, že některé soudobé články se pokoušely demytizovat podvrtný ideologický obsah v českém pohádkovém totemu 50. let, diváci si politickou zaujatost filmových pohádek neradi připouštějí. Mnohdy vzbuzují mylný dojem, že jde o věrné adaptace klasických děl, zvláště poté, co se četba literárních verzí pohádek omezila s příchodem nových technických vynálezů, obzvláště videa. *Pyšná princezna* či *Princezna se zlatou hvězdou* jsou pro diváka adaptacemi klasických pohádek, a o odchylkách v *Potrestané pyše* či *Princezně se zlatou hvězdou na čele* většinou nemají ani tušení.

Pozoruhodnou vlastností těchto pohádek je také jejich tvárná přizpůsobivost společenským změnám i po pádu totality v Československu. Ačkoliv jsou příběhy v zásadě naroubované na socialistickou ideologii, můžeme vnímat jejich kritické tendence i ve vztahu ke kapitalismu. Ty fungují jako zrcadlo, ve kterém diváci nalézají aktualizovaný odraz reality, v níž žijí. V pohádce *Pyšná princezna* dochází ke kritice daňového systému, který je součástí kapitalistické ekonomiky. Ve všech třech pohádkách o princeznách vítězí mladá generace nad starou, což může být chápáno bezmála ve smyslu antigerontismu. Pod heslem doby „Mládí vpřed“ je starší generace mnohdy neuctivým způsobem odsunuta na okraj produktivní sféry a představuje spíše přítěž. Ačkoliv bylo stáří ve filmech natočených v socialistickém období

⁵² Slovo *král* vzniklo v germánských jazycích ze starogermánského slova *kon*, což znamenalo *vznešený*.

⁵³ Zajímavý pohled na tento problém popularity filmů 50. let (čili filmů doby, ve které proběhla krize kultury) v současnosti poskytuje článek Jana Sterna *Česká identita? Padesátá léta*. Důkazem kulturní zabředlosti v nedávné historii naší země, je televizní program v době vánočních svátků. Nejen v českých pohádkách, ale také v ostatních tradičně vysílaných populárních snímcích 50. let je podle Sterna něco, bez čeho nejsme národem. V tomto případě není tolik důležitá minulost, ale postoj, který k filmům zaujímáme dnes a který tvoří mytologický obraz toho, co nazýváme vlastní identitou. STERN, Jan: Česká identita? Padesátá léta. *advojka.cz*, 2006, č. 30. Dostupný na WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/30/ceska-identita-padesata-leta>> [cit. 20. 4. 2012].

považováno za ztělesněné moudro,⁵⁴ právě na příkladu pohádkových komických králů je možné je vnímat obráceně. Mnohé implicitně vyjádřené politické přesahy jsou tedy poplatné i v odlišných politických režimech, převážně však ve formě kritiky. Idealistické znázornění světa, o němž se opírala socialistická mytologie, je dnes vnímáno jako příjemný blud z říše pověr, což jen potvrzuje odklon ideologie od reálného života. Domnívám se, že i to je jeden z podstatných důvodů popularity a aktuálnosti filmových pohádek i v dnešní době.

Shrnutím politicky ovlivněných narativních i vizuálních zpracování šesti vybraných pohádek jsem chtěla dojít k upřesnění nebo aspoň poodhalení základních tendencí socialistické ideologie, které jsou dnes přehlíženy či vykládány zjednodušeným způsobem, a proto jejich původní promyšlená funkce ztrácí na svém významu. Skrze analýzu proměn jsem se pokusila vyjádřit, jak je důležité od sebe tyto dva útvary – původní lidovou pohádku a její ideologicky upravenou verzi – odlišovat.

Tradice filmové pohádky započatá v 50. letech se těší popularitě dodnes, ačkoliv málokterý film dosáhl v tomto žánru takového úspěchu jako zmiňované filmy. Svou kvalitou se jim přiblížily snad jen pohádky Václava Vorlíčka (nar. 1930).⁵⁵ Na žánr pohádky se specializuje se střídavými úspěchy také režisér Zdeněk Troška (nar. 1953).⁵⁶ Jeho moderní pohádkové filmy však často sklouzávají ke kýčovitě podbízivosti, anebo se proměňují v divoké a hlučné frašky, které se nezastaví ani před zobrazením násilí či erotických motivů. V křečovitě snaze přizpůsobit se současnosti vytvářejí technicky vyumělkovaný nadpřirozený svět, ve kterém se odehrávají realistické situace. Není třeba dodávat, že k laskavé poetice pohádek 50. let mají hodně daleko.

Na tvůrce poválečných pohádek se důrazně apelovalo, aby kouzelné bytosti a nadpřirozeno ztvárnili realistickým způsobem. Ideologie manipuluje s reálným životem, a tak pod socialistickým diktátem vznikaly filmové pohádky, v nichž pohádkový „happy end“ znamenal ztotožnění s komunistickou vizí dokonalého, spravedlivého světa.

⁵⁴ Pohádkové kouzelné babičky a dědečkové vyžadují od hlavních hrdinů především úctu. Pakliže je k nim mladý člověk drzý (v klasických pohádkách se většinou neuctivě chovají záporně chápaní sourozenci), je zatracen.

⁵⁵ Obzvláště velmi populární pohádka *Tři oříšky pro Popelku* (1973, koprodukční česko-německý film), dále *Jak se budí princezny* (1977), *Princ a Večernice* (1978), atd.

⁵⁶ *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* (1987), *Princezna ze mlejna* (1994), *Z pekla štěstí* (1999), atd.

Použitá literatura

- [bez autora], *Výrobní plán českých hraných filmů pro rok 1947*. Praha: Československá filmová společnost 1946, s. 67.
- [bez autora], *Pohádky bratří Grimmů*. Praha: Aventinum 1995.
- BERNARD, Jan, Diskuse o pojetí rozvoje našeho filmu v první polovině roku 1948 ve filmovém tisku. In: *Filmový sborník historický 2*. Praha: Československý filmový ústav 1991, s. 75-80.
- BRDIČKA, Jan, *Vladimír Ráž: Příběh prvního milovníka*. Řitka: ČAS 2011.
- ČEŇKOVÁ, Jana, *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál 2006.
- ČERNOUŠEK, Michal, *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990.
- ČERVENKA, Jan, *O čertech, obrech a dobrých lidech*. Praha: Česká knižnice–Nakladatelství Svoboda 1986.
- ČERVENKA, Jan, *O pohádkách*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy 1960.
- DRDA, Jan, *České pohádky*. Praha: Albatros 2007.
- DRDA, Jan, *Hrátky s čertem*. Praha: Artur 2011.
- DVOŘÁK, Karel, *Nejstarší české pohádky*. Praha: Argo 2001.
- ERBEN, Karel Jaromír, *Vybrané báje a pověsti národních jiných větví slovanských (I., II., III.)*. Praha: Městská knihovna v Praze 2011 [v digitální podobě, vyd. 21. 6.].
- GORKIJ, Maxim, *O dětské literatuře*. Praha: Albatros 1974.
- HRBATA, Zdeněk, *Romantismus a Čechy*, Jinočany: H&H 1999.
- KABÁT, Jindřich, *Psychologie komunismu*. Praha: Práh 2008.
- MACURA, Vladimír, *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha: Pražská imaginace 1993.
- MACURA, Vladimír, *Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948 – 1989*. Praha: Pražská imaginace 2008.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef, *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka 2004.
- NĚMCOVÁ, Božena, *Slovenské pohádky a pověsti II*. Bratislava: SnowMouse Publishing 2009.

- NĚMCOVÁ, Božena, *Princezna se zlatou hvězdou na čele*. Praha: Albatros 1998.
- NĚMCOVÁ, Božena, *Zlatá kniha pohádek*. Praha: Svoboda 1972.
- NOVÁKOVÁ, Luisa, *Proměny české pohádky*. Brno: Masarykova univerzita 2009.
- PAŠTĚKOVÁ, Jelena, *Rozprávanie o rozprávání*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2009.
- PEISERTOVÁ, Alena, *Pokladnice pohádek*. Praha: Egmont ČR 2002.
- PROPP, Vladimir Jakovlevic, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H 2008.
- PTÁČEK, Luboš, *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico 2000.
- SZCZEPANIK, Petr, ANDĚL, Jaroslav, *Stále kinema: Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv 2008.
- URBANOVÁ, Svatava, *Metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia 1992.
- VODIČKA, Felix, *Cesty a cíle obrozenecké literatury*. Praha: Československý spisovatel 1958.
- Von FRANZ, Marie-Louise, *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 2008.

Články z periodik

- [bez autora], Byl jednou jeden král. *Kino* 10, 1955, č. 4 (10. 2.), s. 56-57.
- [bez autora], Naše filmy v světové konkurenci. *Kino* 7, 1952, č. 26 (18. 12.), s. 483.
- Vh, Skutečnost v pohádce. Na hradech a zámčích, na severu a jihu Čech točíme pohádku "O pyšné princezně". *Kino* 7, 1952, č. 5 (28. 2.), s. 102-103.
- BOR, Vladimír, Byl jednou jeden král. *Kino* 10, 1955, č. 11 (19. 5.), s. 174-175.
- BRDEČKA, Jiří, Byla jednou jedna pohádka. . . *Film a doba* 3/6, 1954, č. 4, s. 618-620.
- [bez autora], O filmu "Byl jednou jeden král". *Kino* 11, 1956, č. 24 (22. 11.), s. 370.
- BRDEČKA, Jiří, O stylisaci filmové pohádky. *Film a doba* 3, 1957, č. 4, s. 237-239.
- ČESAL, Miroslav, Pohádka ve filmu. *Film a doba* 3, 1957, č. 1, s. 17-20.
- DVOŘÁK, Ivan, Obušku, z pytle ven! *Film a doba* 2, 1956, č. 10, s. 693-694.
- FELDSTEIN, Valter, Ještě směleji, ještě usilovněji vpřed k socialismu! *Divadlo* 2, 1951, č. 2, s. 130.
- FRANCL, Gustav, Bez dobrých základů to nejde. *Film a doba* 6, 1960, č. 8-9, s. 628-631.
- HLAVÁČEK, L. M., Byla jednou jedna výprava. *Film a doba* 1, 1955, č. 5-6, s. 258-259.
- HRBAS, Jiří, Jak princezna Krasomila se naučila milovat lidi, život a práci. *Kino* 7, 1952, č. 20 (25. 9.), s. 392-393.

- HRBAS, Jiří, Nad našimi novými filmy. *Film a doba* 1, 1955, č. 3-4, s. 156-161.
- HRBAS, Jiří, Pohádka K. J. Erbena ve filmu. *Kino* 10, 1955, č. 8 (7. 4.), s. 125.
- KAUTSKÝ, Oldřich, Co se v pohádkách smí a co ne. *Film a doba* 3/6, 1954, č. 5, s. 801-804.
- KAUTSKÝ, Oldřich, Tvář pohádky. *Kino* 6, 1951, č. 24 (22. 11.), s. 366-367.
- PALÁN, Aleš, Pohádky se špatným koncem, nebo se směšným d'áblem? *Katolický týdeník* 30, 2011, č. 19 (25. 7.), s. 4.
- PETRŮ, V., PROŠEK, J., Za národnost ve filmovém umění. *Kino* 8, 1953, č. 4 (12. 2.), s. 63.
- SKUPA, Lukáš, Ze zámku do podzámčí: Kontexty prvních československých filmových pohádek. *Cinepur* # 79, 2012, č. 1-2, s. 85-88.
- TAUSSIG, Pavel, Marginálie X. Jak se rodila tradice (o genezi české filmové pohádky). *Film a doba* 29, 1983, č. 10, s. 585-587.
- ZEMAN, Bořivoj, Pohádka vyprávěná filmem. *Film a doba* 2, 1953, č. 3, s. 304-306.

Internetové prameny

ČAPEK, Karel: Marsyas čili na okraj literatury/K teorii pohádky. *cs.wikisource.org*,

Dostupný na WWW:

<http://cs.wikisource.org/wiki/Marsyas_%C4%8Dili_na_okraj_literatury/K_teorii_poh%C3%A1dky> [vyšlo 26. 11. 2009].

FILMEXPORT HOME VIDEO: Pavel Taussig: Byl jednou jeden král [a další krátká videa Pavla Taussiga o českých filmových pohádkách 50 let]. *Youtube.com*, Dostupný na WWW:

<<http://www.youtube.com/watch?v=DV8VpztVvUo&feature=relmfu>> [vyšlo 13. 2. 2012; cit. 11. 5. 12].

KLIMEŠ, Ivan: Matka a dítě – Čtyřicet pět sekund dialogu v Usměvavé zemi (1952),

Sorela.cz, Dostupný na WWW: <<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=30>> [In:

Illuminace, 1994].

KOPEČEK, Michal: Ideologie a ideologické aparáty jako téma výzkumu historiografie komunistického Československa. *Sds.cz*, Dostupný na WWW:

<http://www.sds.cz/docs/prectete/epubl/mko_iaia.htm>

KOSTLÁN, Antonín: Pyšná princezna ve službách komunistické ideologie. *Respekt.cz*, bonus
- články pouze v on-line verzi časopisu. Dostupný na WWW:
<<http://kostlan.blog.respekt.ihned.cz/c1-46022040-pysna-princezna-ve-sluzbach-komunisticke-ideologie>> [vyšlo 31. 12. 2007; cit. 12. 5. 2012].

STERN, Jan: Česká identita? Padesátá léta. *advojka.cz*, 2006, č. 30. Dostupný na WWW:
<<http://www.advojka.cz/archiv/2006/30/ceska-identita-padesata-leta>>