

UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA TEORIE KULTURY  
STUDIJNÍ OBOR KULTUROLOGIE

Lucie Vondráčková

POHÁDKY  
V ČESKOSLOVENSKÉ KINEMATOGRAFII

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Konzultant: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

2006

Prohlašuji, že jsem svou rigorózní práci napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů. Souhlasím se zapůjčováním práce.

V Praze dne 25. 4. 2006

Lucie Vondráčková

## Obsah

1. Úvod.....	4
1.1 Karel Čapek jako věčná inspirace.....	8
1.2 Charakteristika filmového žánru.....	12
1.2.1 Pohádková zápletka.....	15
1.2.2 Čas a prostor pohádky.....	16
1.2.3 Humor v pohádce.....	17
1.2.4 Pohádky v kontextu politické ideologie.....	26
2. Historie filmové pohádky.....	27
2.1 Režiséři filmových pohádek.....	33
2.2 Filmová pohádka v mezinárodním kontextu	59
2.3 Vývojová psychologie .....	77
3. Závěr.....	96
Přílohy	
4. Empirický výzkum.....	98
. Marie- Louise von Franz.....	127
Seznam literatury.....	132

## 1.Úvod

Předmětem mé rigorózní práce je teoretická analýza filmové pohádky jako sociokulturního jevu. Zvláštní pozornost jsem věnovala nejen charakteristice žánru filmové pohádky a jejímu vývoji ve druhé polovině dvacátého století, ale také terénnímu výzkumu. Zabloudila jsem několikrát mezi ty nejdůležitější. Mezi pohádkové tvůrce. Nemohla jsem sice všem klást stejné otázky vzhledem k jedinečnosti jejich charakterů a profesí, ale předpoklady, které jsem si dovolila anticipovat se mi i tak vrátili silou bumerangů jako liché i oprávněné. Nutno říct, že to byla akce velice dobrodružná a podnětná.

Podle mého názoru sehráli významnou roli při realizaci těch nejповedenějších filmových pohádek vynikající režiséři. Proto jsem právě těmto tvůrcům věnovala jednu celou kapitolu. Jsem si vědoma toho, že toto téma vyžaduje také empirickou analýzu. Proto závěr mé diplomové práce tvoří kvalitativní rozhovory s lidmi, kteří zásadním způsobem vývoj české filmové pohádky ovlivnili a mají tedy v tomto oboru dlouholetou zkušenost.

Tendence dnešních dnů k předpovídání budoucnosti z karet, neuvěřitelná koncentrace vykladačů z ruky na každé hlavní třídě větších měst, bezzubé neštěstí rozmazlených třicátníků, kteří si vlastně pravé utrpení ani nedokáží představit, to vše mě vedlo k zamyšlení, co vlastně chybí. Napadla mě tradice. Navíc s přívlastkem duchovní. Kde ovšem čerpat? Kde najít tu pravou studnici poznání, prověřenou časem a generacemi, nezatěžkanou dobovými ideologiemi a tendencemi, nepodléhající módnosti všedního dne, která jak rychle přijde, tak zběsile pak prchá do

nenávratna dějin, aby se se sverepou nepravidelností zase jednou v průběhu dějin zopakovala...

Pohádka existuje svým způsobem odděleně od doby, trendů, lákadel doby... Přitom ovšem odráží jedinečnost a bytostnou shodu lidí, kteří ji z generace na generaci předávají dál. Důležitou věcí se zdá být také to, že se nevyskytuje v místě, kterému vévodí spěch, stres a jiné vedlejší produkty zbytečného a neproduktivního trápení. Doba, kdy přichází na řadu vyprávění je uvolněná, v kruhu lidí, kteří se respektují a mají rádi, doba těsně před spaním, kdy člověk všechny úkoly všedního dne vykonal a konečně si může vydechnout a udělat čas sám na sebe a děti.

Nebudu se ve své práci zabývat morfologií pohádek, kterou tak báječně popsal V. Propp ve své Morfologii pohádek... Ráda bych se dotkla významu pohádek v průběhu dospívání, jungovského výkladu inspirativního i v dnešních dnech, zajímá mě také naprosto výlučné postavení pohádky v české kinematografii, budu pátrat po skrytých pravidlech žánru který, když se nedodrží, chybí aniž si to pohádkový divák uvědomí, na pár troufalých otázek mi odpoví několik zajímavých osobností, které mají s žánrem pohádky dlouholeté zkušenosti. V dnešní době můžeme také vysledovat několik s pohádkou zdánlivě nesouvisejících okolností. Např. jak je možné, že se v České republice tak neuvěřitelně úspěšně zabydlel žánr, který do té doby nepatřil k dennímu chlebu běžného divadelního návštěvníka? Mluvím samozřejmě o muzikálu. Odpověď velice jednoduchá se samozřejmě nabízí. Čechy jsou něco jako vyprahlá poušť, která potřebuje zavlažit čerstvým a do té doby neokoukaným muzikálovým fenoménem. S tím ovšem nemůžeme tak úplně

souhlasit, protože naše dnešní situace a otevřenost muzikálovému boomu se naprosto nedá porovnat s vývojem v zemích jako jsou Polsko, Maďarsko nebo Slovensko. V České republice se totiž zjevuje nejvíc muzikálových představení a pokusů na divadelní metr čtvereční. Má to snad něco společného s faktem, že jsme tak zvyklí na písničky, které zněly v pohádkách a zpívali je princové a princezny, rádcové a chůvy? Proč tolik z těch slavných a každoročně se opakujících melodií stačí jen zabroukat a všichni kolem, kdo uslyšeli hned vědí? Úsloví ‘co Čech to muzikant’ díky nedostatečně propracované a dalo by se říct trestuhodně zanedbávané výuce hudební výchovy na našich školách už dávno neplatí, ale hudba ze srdcí (i když hlasivky nevědí co si s takovým impulsem počít) se zřejmě vytrácí až po mnohem delší době.

Dalším impulsem, který mě vedl k tématu pohádky je pocit, že máme co dočinění s fenoménem, který se bohužel pomalu ale jistě považuje za málem vyhynulý. Mám pro tuhle skutečnost velice ráda anglické, lehce starodávně znějící spojení ‘dying breed’. Stávám se ve své diplomové práci vlastně jakýmsi antropologem, pokoušejícím se srovnat vedle sebe ty poslední zbytky a indicie dobré pohádky, která se nám čím dál rychleji rozplývá pod rukama. Svědčí o tom patrně i fakt, že při mapování všech filmových pohádkových výletů jsem byla donucena ukončit výčet pohádek někde kolem roku 2000. Samozřejmě, že se i nadále pohádky natáčí, ale většina z nich se tak markantně minula účinkem a naprosto nezasáhla ani špetku divákovy duše, že bych o nich vlastně nemohla napsat nic moc pozitivního. Ale účelem mé práce má být naopak povzbuzení k další činnosti, a proto se negativistickým odsudkům ráda vyhnu a budu se tvářit, jako bych tuto skutečnost neviděla. Pak se možná stane zázrak a

v dodatku budu moci dnešní neslavnou pohádkářskou kapitolu shrnout jen jako méně šťastné období pohádkové kinematografie, které se vždy jednou za čas objevuje. Přirovnám pak snad toto uzávorkované období k něčemu jako je klid před bouří, po kterém následuje renesance povedených scénářů a nápaditých uchopení moudrých témat. Doufejme.

Jedním z dalších oříšků, které snad vyjdou během mého psaní najevo je otázka, proč v dnešní době i zkušení a vyloženě pohádkumilující režiséři nejsou schopni zaujmout natolik, aby se jejich nová díla automaticky přiřazovala do zlatého fondu naší kinematografie a tedy do našich srdcí. Jak tomu mimochodem ještě v osmdesátých letech často bylo. Proč tomu tak je, resp. není?

Často se říkává, že umění je 'být ve správnou dobu na správném místě.' Je tedy možné, že se dnešní dětský divák neocitl přesně tam, kde to od něho bylo očekáváno? Možná, že starší režisérská generace nemapuje přesně rychlost, se kterou se vnímání a posuzování světa našich malých školáků a předškoláků mění. Můžeme sledovat nepřeborné množství filmových pokusů s dokonalejšími triky a efekty, s daleko větším rozpočtem, s nesmírnou mediální podporou. A stejně to není nic platné. V době Vánoc běží stále stejné pohádky dokola a ty novější z nich, i když se vyznačují daleko tvrdšími lokty, jenom nevěřicně kroutí hlavou a nechápou. A to přesto, že dostávají k dispozici ty nejluxusnější vysílací časy (loni například pohádka Čert ví proč). V takovém případě, personifikujeme-li si je, by mohly vyrukovat s osvědčeným: 'Nebyly jsme pochopeny' nebo 'pro tuhle dobu jsme příliš umělecké a příliš dobré.' Tak se přece většinou

brání ti z nás, kteří z jakéhokoli důvodu dlouhodobě neuspěli a potřebují získat zpátky svou rozpadající se duševní harmonii.

Pojďme se teď ale spolu s Karlem Čapkem nezaobírat pohádkou skomírající a smutnou, nýbrž tou, která funguje a má na růžích a na našich snech ustláno.

## 1.1 Karel Čapek jako věčná inspirace

„ Skoro všechny pohádky mají společnou jednu vlastnost: zvláštní odlehlost. Bylo to jednou, za devaterými horami a řekami; byla jednou jedna země, kde se to stalo; byl jednou jeden kupec, lovec, bráhmaň nebo hrdina, a ten se vydal na dalekou cestu přes černé moře nebo ohnivě řeky, a teprve tam, na druhém konci světa nebo v jiném světě, se odehrává pohádkový děj. Povídal mně to můj dědeček, který to slyšel od svého dědečka, a ten říkal, že se to stalo dávno a dávno. Stalo se to v noci, pod vodou, v bludném lese nebo v hlubinách země. Vždycky je to někdy dávno, někde daleko nebo v nějaké jiné skutečnosti. Není-li přímo udána tato pohádková lokalizace v neznámu, nechává pohádka své posluchače aspoň bez bližšího určení, kde a kdy se to mohlo stát; nebo se připíná – patrně už zásahem umělé literární fixace a koncentrace pohádek – k dávno minulým a jaksi pomyslným osobám. Ta neurčitá odlehlost časová i místní je často ještě provázena distancí sociální; jednajícími osobami pohádek bývají králové a princezny, nebo zase osoby žijící víceméně mimo sociální svazek: poustevník, čarodějnice, člověk pocestný a podobně. Zkrátka přímo k povaze pohádek patří jistá poloskutečnost,



odpoutanost od aktuální a blízké skutečnosti, uvolnění vztahů k reálnému a vážně uznávanému světu.

Řekne-li se pohádkový svět, myslíme hned na duchy vod a lesů, na obry, draky a kouzelníky, na skleněné hory a vodu života, na mluvící zvířata nebo sedmimílové boty. Jsme v pokušení domnívat se, že ten neskutečný, odpoutaný, fiktivní svět pohádek je dán právě těmi nadpřirozenými a zázračnými faktory, že vyplývá prostě z těch magických, vyššími silami nadaných bytostí a věcí..Ale ve všech pohádkových sbírkách najdeme bezpočet pohádek, které nemají nic nadpřirozeného nebo začarovaného. Popelka ani Enšpígl, Hloupá Honza, který k štěstí přišel, ani chytrý krejčí, který loupežníky zahnal, nejsou bytosti nadpřirozené; a přece patří do pohádkových motivů stejně jako baba Jaga, pták Noh nebo princezna se zlatou hvězdou na čele. Zdá se, že tomu je obráceně: neskutečnost pohádek neplyne z toho, že v nich tak často intervenují magické síly a nadpřirozené bytosti, nýbrž ty nadpřirozené bytosti a síly se tak často vyskytují nebo konzervují v pohádkách proto, že mají dost místa v jejich neskutečném světě. Řekl bych, že zvláštní ireální atmosféra pohádek nevyplývá z přítomnosti všech těch draků a zakletých princů, vil, obrů a čarodějů, nýbrž že tyto osobnosti se uchýlily do autonomní atmosféry pohádek jako do rezervace, obehnané nepřekročitelnou ochranou fikce a odpoutané od nehostinné reality. Pohádka se nedá definovat svými motivy a látkami, nýbrž svým původem a svou funkcí“ (Čapek, 1941, str. 102, 104).

Jak jinak toto všechno zní. Vracíme se totiž k pravé ryzosti pohádek a k jejich jádru, na které se lze spolehnout i v době spěchu a všeobecného shonu. Na vývoj pohádek se zaměřila i vyjímečná

žačka C. G. Junga Marie-Louise von Franz, jejíž přehled ráda uvedu na konci této práce v doslovné citaci. Je pro orientaci v etapách při nahlížení na tento žánr velice určující a dopodrobna zpracovaný.

Postupně se v průběhu psaní budu dostávat k problémům, které jsem nastínila již na počátku. Dojem, kterým na mě pohádkový žánr působí, tedy jako téměř skomírající a na pokraji vyhynutí exotický druh, daleko výstižněji a básničtěji vystihl opět Karel Čapek ve svých úvahách na toto téma. I když se ve své době zaručeně nepotýkal s problémem zachování a strachu o pohádku, opět a jako už tolikrát, předběhl svou dobu a pojmenoval to, co se jako pojmenování hodné prozatím nikomu v Čapkově době nemuselo zdát.

„Chceme-li vysvětlit pohádky po stránce motivické, musíme mít pořád na mysli onen odpoutaný, nereální svět pohádek, vytvořený samoučelným povídáním, vybavený svou vlastní epickou koherencí a nezávislý na kontrolované nebo věřené skutečnosti. Jsa nezávislý na víře i kontrole, je před nimi i chráněn; je volnější a nevázanější, ale i neměnnější a konzervativnější než sama skutečnost...že se podobá rezervaci, ve které se uchovaly obsahy a představy, které by jinak společenský a civilizační vývoj vyhubil. Je jen zčásti pravda, že pohádka své motivy nalézá nebo vynalézá; spíše je pravda, že se motivy do pohádky uchylují, jako by se zříkaly skutečnosti, aby se udržely jako fikce. Většina pohádkových motivů u všech národů jsou milované představy, drahé srdcím, ale těžko snášející drsný vzduch skutečnosti; takové představy pohádka v sebe pojímá se zvláštní náklonností a traduje je pod svou ochrannou známkou.

Jsou to bývalé mytologie, vybudované nad sociálně závaznou věroukou nebo ocitající se v rozporu s nověji přijatým kultickým řádem. Pohádka je uchovává jako obsahy, ale jen za tu cenu, že už je neklade jako předměty věření. Dále jsou to sociální tradice a zvyky, které už nemají místa v novějším životním řádu, ale ještě se udržely jako tradice ústní.

Je to starý kult hrdinství a rytířství, který se z nedostatku jiné příležitosti uchyluje do světa fikce. Je to úžas z chytrosti, vynalézavosti a intelektuální převahy, nevyžitý a nevyužitý v sociální rutině a zvykovosti aktuálního prostředí.

Jsou to motivy dobrodružství a dalekých zemí, jež přenášejí mysl přes hranice usedlého a kolektivně spoutaného života.

Jsou to snové a vizionární motivy se svou zvláštní poloskutečností, která je vyjímá z kontextu reality.

Ale jsou to i sny bdělé, kterými člověk odjakživa kompenzoval nedostatečnou skutečnost: sny o lásce a štěstí, o závratné kariéře, o bohatství a vítězství, o zázračných obrazech osobního osudu, o možnosti být něčím jiným a něčím velikým, o konečné spravedlnosti a zdolání smrti. Sny o mstě a odvetě. Čekání na šťastnou náhodu a na dary z nebe spadlé. Překonání překážek a čarovné přenesení přes fyzické meze. Ty sny, které má každý z nás, ať nosič vody, nebo královský syn, jsou v příliš mučivém rozporu se skutečností, než abychom se odhodlali je vyslovit jinak než jako fikci“ (Čapek, 1941, str. 111).

V této práci budu hojně vycházet ze skvělé knihy Luboše Ptáčka Panorama českého filmu. Chronologicky v ní seřadil různé etapy vývoje filmových žánrů. Změny jsem si dovolila pouze v několika případech a formulacích, které se mi zdály příliš příkré, nebo nevýstižné.

## 1.2 Charakteristika filmového žánru

Filmová pohádka patří podle Ptáčka v Čechách spolu s komedií k divácky nejzamilovanějším žánrům od roku 1952, kdy B. Zeman natočil Pyšnou princeznu.

Je určena především pro dětského diváka, mnohdy je ale z nejrůznějších důvodů koncipována jako rodinná podívaná. Do kina totiž musí dětský divák docestovat se svým prudce zaneprázdněným rodičem, který bude muset celý pohádkový příběh také absolvovat. A tak je pro tvůrce chytřejší lepší mít tohoto dospěláka na své straně. Protože hledá v pohádce kromě humoru a společného tématu pro konverzaci s dětmi ještě nostalgii po ztraceném dětství a v nesvobodných dobách i jinotajnou aktuální politickou narážku, musí se na všechny tyto aspekty při výrobě pohádek myslet a nepodceňovat je.

Jednoduchý příběh pohádky má i výrazný didaktický podtext: Dítě se učí rozlišovat hranice dobra a zla a my jen můžeme doufat, že se přikloní na tu správnou stranu. Správně ovšem podotkl jeden zděšený rodič o svém synovi, že ten už téměř není schopen

rozlišovat ne dobro od zla, jak by se na první pohled nabízelo, ale díky stále dokonalejším trikům a počítačovým efektům, ( každý zloduch a padouch v pohádce vypadá jako příšera odněkud z jiného světa, rychle rozpoznatelná a naprosto se nepodobající člověku) neumí pochopit, že pod maskou se skrývá lidská bytost. Zlo a negaci si celkem logicky představuje jako lehce rozpoznatelnou masku s planoucíma očima, která s lidskými bytostmi nemá pranic společného. Považuje pak tudíž všechny lidi za ‚ty dobré‘ a hlavní cíl pohádky - rozlišení černé a bílé - se tu vlastně mívá účinkem. Na světě totiž pro takového diváka existuje pouze dobro a při prvním střetu s negací je pak někdy i nebezpečně poznamenáno, protože naprosto nepřipraveno na obranu. Tak tedy znovu.

Dítě se učí rozlišovat hranice dobra a zla, protože by se mělo pomalu ale jistě identifikovat s kladným hrdinou, který ho vábí na svou stranu dobra. Pro životní zkušenost je důležité i trpké poznání, že filmový hrdina se k vytouženému cíli dostává až po zdolání devatero hor a řek, tedy všemožných překážek.

Tady jsme bohužel u dalšího sporného bodu dnešní doby. K čemu překonávání překážek? Heslem každého dne se přece stalo: ‚Užívej života‘, ‚Žij přítomností!‘ nebo hesla typu: ‚Následuj svůj instinkt‘ a ‚Dělej jen co cítíš‘. Kdybychom se tedy podobně zavádějícími radami měli všichni řídit, nikdo z nás by se logicky nedostával do situací, kdy na cokoli musí jen malou chvíli čekat (prostě a jednoduše by odešel), nemusel by ani vydržet jakoukoli bolest (do takové situace by se přece nedostal) a náš bezkonfliktní život by si plul bez šrámů na duši a mraků na obloze. Pohádkové překonávání těžkostí tedy v tomto momentu opět ztrácí svůj smysl a je k

nepotřebě. Ovšem až do té doby, než se člověk v opravdovém životě dostane do nezvladatelné situace, na kterou nebyl připraven.

Ovšem následkem toho by se mohlo stát, že bude reagovat jako rozmazlený a nezodpovědný jedináček, kterému se děje příkoří, a který naprosto netuší a do této doby nevěděl, že existují slova jako 'zodpovědnost', 'dospělost' a 'trpělivost'. Všechno do té doby totiž plynulo bez krizí a existenciálních momentů.

Kouzelné dary a jiné zásahy nadpřirozených sil se stávají bez vlastního přičinění bezcennými předměty. To ovšem začíná opravdu platit jen v pohádkách a za chvíli možná budou i bytosti jako hrdinové a Popelky kouzelné dary automaticky od svých pomocníků vyžadovat, aniž by museli hnout prstem. Možná nebude čas ani na kouzelná slova 'děkuji a prosím'. K tomu opět výstižně přidává Karel Čapek:

„Splněné přání je typický pohádkový motiv, který se vyskytuje u všech národů světa; zdaž kdokoli z nás kdy nepocítil a nezná tu zvláštní, trochu jakoby opojnou radost nad splněním kýženého přání, radost vskutku podivnou, neboť je rozštěpena čímsi jako strachem nebo rozpaky, že to snad není a nemůže být skutečnost? Lidský červe, pověz své přání; spoutej kouzelníka, přivolej džina, vyslechni tajný hovor vil nebo skřítků: i budeš moci vyslovit kterékoliv přání, a bude ti splněno. Kdo z nás nemá v hloubi srdce nějaké velké a tajné přání, jehož naplnění není v naší moci? Snad se splní, potkám-li dnes bílého koně nebo spatřím-li pavouka nebo dostane-li se mi jiného znamení; neboť ve svých tužbách a přáních se pohybujeme na hranici reálna, kde je místo pro tajemná znamení a magické vlivy.

Svět přání je sám sebou svět pohádkových možností. Kdo z nás prožívá přání, prožívá motiv pohádkový, který nepřichází z Indie, nýbrž z hloubi naší přirozenosti“ (Čapek, 1941, str. 116).

V této souvislosti bych také ráda poukázala na - pro studenty možná nejproblematictější, ale po jejím zdolání nejkouzelnější část ve výuce francouzského jazyka. Jde o gramatický jev, který se nazývá ‘subjonctif’. Celou základní školu jsem tento jev v gramatice považovala jen za další francouzskou komplikaci a nadstavbu, ovšem až do té doby, než mi byl vysvětlen jednou zvláště emocionálně založenou francouzskou lektorkou. Jde totiž většinou o vyjádření subjektivních pocitů, přání, emocí... Zkrátka, díky této jemnosti mohou Francouzi vyjadřovat a pojmenovávat hlas srdce. Myslím, že kdybychom tuhle gramatickou laskominu vlastnili i my, byly by jejím výtvozem právě pohádky. Ty nerealistické, snové, iluzorní obrazy.

„Těž dar je podle Čapka motiv pohádkový, a věc darovaná je jaksi z jiného světa nežli cokoliv, co neochotně platíme svými penězi. Darovaná věc je krásnější a čarovnější nežli věc získaná jinak; spadla nám do klína odněkud z nebe, nečekaná a téměř tajemná. Proto i v pohádkách tkví na darovaných věcech zvláštní kouzlo, ať je to Aladinův prsten nebo péro nebo jiná věc prostá a čaromocná. Motiv magického daru vyjadřuje tu zvláštní hodnotu věci darované. Jen lidský cynismus mluví o zubech darovaného koně; darovaný kůň nemá zuby, nýbrž křídla, umí mluvit a létat a zachrání život tomu, komu byl na pouti světem darován“ (Čapek, 1941, str. 116, 117).

### 1.2.1 Pohádková zápletka

Základní pohádkový syžet pojmenovává Ptáček jako souboj dobra a zla, který v první řadě kopíruje archetypální situace v jednoduché krystalické podobě. Ve své práci se hodně odvolává na ruského teoretika V. V. Proppa, který vymezuje obecně pohádku funkčním vzorcem jednající postavy: Baba Jaga, Mrazík, medvěd, lesní muž i kobylí hlava podle Proppových slov podrobují zkoušce a odměňují nevlastní dceru. Při delším zkoumání zjišťuje Propp, že pohádkové postavy, ať jsou jakkoliv rozmanité, často dělají jedno a totéž. Propp také tvrdí, že počet funkcí je značně omezený a jejich počet stanovil na 31. Zároveň se pokusil určit i jejich následnost. Příklady těchto motivů se shodují i s prací L. Ptáčka. Posloupnost může být následující: Hrdinovi je něco zakázáno, záškodník se snaží vyzvídat, hrdina opouští domov, hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek, hrdina a záškodník vstupují do bezprostředního boje, úkol je splněn, zlo je potrestáno, hrdina se ožení a nastupuje na královský dvůr).

### 1.2.2 Čas a prostor pohádky

Kromě zápletky, která určuje časové rozvržení příběhu, hraje důležitou roli také prostor, v němž se pohádka odehrává. Pohádkové 'byl jednou jeden' nebo 'bylo nebylo' jednoznačně odkazují jak k neurčitému času, tak k neurčitému prostoru. 'Za devatero horami a devatero řekami'. Protože se pohádka vypráví v minulém čase (,bylo'), bývá děj situován do minulosti stylizované kostýmy a nezřídka bohatou výpravou.



U nás je asi nejrozpoznatelnější pohádkový rukopis u filmových pohádek, kterých se dotkla skvělá kostýmní výtvarnice Evženie Rážová.

Minulost v pohádce považuje Ptáček za dějinně neurčitou, avšak charakterizovanou různými atributy, jako je např. gotický hrad (O princezně Jasněnce a létajícím ševci, Královský slib), renesanční zámek (Nesmrtelná teta), klasicistní kostýmy (Panna a netvor), lidové barokní stavby ( Princezna ze mlejna) – nebo zcela vymyšlené, kde se eklekticky spojují různé styly, proudy a vlastní nápady filmového štábu ( Tři veteráni, Šmankote, babičko, čaruj!)

### 1.2.3 Humor v pohádce

Pro českou pohádku považuje Ptáček za nejvýraznější a svébytný hlavně prvek humoru, čehož si podle jeho slov všiml již K. Čapek ve svých Úvahách na okraj literatury. Humor však považuje za nezbytnou součást filmové pohádky i většina současných kritiků. Pokud v dějinách naší kinematografie vynecháme první filmové pohádkové pokusy, natočené v období němého filmu, vítězí s přehledem, co do oblíbenosti i počtu, pohádky s komediálními prvky. Převaha komediálních pohádek je podle Ptáčka způsobena i výběrem literárních předloh. Větší volbě se u nás vždy těší adaptace podle B. Němcové než pohádky podle K. J. Erbena či jiné národní pohádkové tradice.

Erbenovské pohádky jsou charakteristické a na první pohled se vyznačují původní lidovou podobou. Ptáček v nich rozeznává

daleko více nadpřirozených bytostí, obsahují také hojné prvky fantastiky, krutosti a baladické motivy. Většinu adaptovaných pohádek B. Němcové považuje naopak za mírnější a spíše laskavé. V kontrastu s pohádkami Erbenovými nebudí nadpřirozené bytosti, které v nich vystupují, hrůzu, ale vyvolávají úsměv na tváři. Proti nadpřirozenosti v tomto žánru pak Ptáček s odvoláním na P. Taussiga staví humor.

V poslední době se také často setkáváme s názorem, že po odchodu skvělé herecké generace páně Sováků, Menšíků, Brodských, Čepků... chybí následovníci. Jakoby neexistovala jedna celá generace filmových herců, na které se rádi díváme, a kterým jak na jevišti tak ve filmu věříme každé slovo. Něco pravdy na tom asi bude, ovšem opět s výjimkou pohádky. Povšimněme si, že většina herců hraje v pohádkách s lehkým nadhledem, přesným pro svůj žánr, někteří pravidelně do scénářů přispívají i svým osobitým humorem, který pak pohádce dodá ten správný pel a určité kouzlo spojené s náhodou. Není možné, že by se právě v pohádce projevilo okouzlení a vydechnutí si od zžíravého kriticizmu dnešní doby?

Možná, že se herci, stejně jako jejich pohádkové postavy, cítí tak trochu jako v jiném světě, kam není upřeno jinak tak bedlivě sledující oko kritika a mohou tak ve větší míře zapojit svou tvůrčí fantazii a obrazotvornost. Slavná věta Paula Claudela zní: ‘Je-li pořádek rozkoší rozumu, je nepořádek rozkoší obrazotvornosti.’

Není proto zvláštní ani překvapivé, že žánr pohádky bývá spojován s žánrem komediálním. Pohádky jsou v knihách nebo v člancích často řazeny do sekce veseloher nebo mezi komedie vůbec.

Pohádkový žánr většinou režírují komediální režiséři (V. Vorlíček, O. Lipský, B. Zeman), nebo na nich spolupracují komediální scénáristé (Z. Svěrák).

V české pohádce je typická a dalo by se říci, že i téměř nepostradatelná, přítomnost různých komických postav. Jsou to např. popletení čerti, hloupý Honza, komičtí a sobečtí princové, nešikovné čarodějnice, mírumilovný drak, a především komičtí a vysloužilí králové.

“U všech národů najdeme celé pohádkové cykly o chytrákovi, ať je to Enšpígl nebo Karagoz, Nasreddin nebo chytrý šakal. Všude vedle epického hrdiny je to intelektuální chlapík, který se těší zvláštnímu uznání posluchačů pohádek. Bývá to zlomyslný človíček, který jen kouká, kde by co taškářského provedl lehkověrným a těžkopádným lidem nebo jak by se vytáhl ze šlamastiky, do které ho uvrhla jeho neposedná drzost. Tento univerzální pohádkový motiv dává svědectví, že ve všech dobách požívá bystrý mozek a čilá huba jisté amorální úcty. Každý z nás mnohokrát zažil, že ho teprve dodatečně napadlo, co chytrého měl udělati nebo říct, aby pohotově usadil odpůrce nebo tím pravým slovem se dostati ze svízelné situace. Nuže, tato obecná a všelidská zkušenost je kompenzována anekdotickými pohádkami o chytrákovi“ (Čapek, 1941, str.125).

Komičnost pohádkových postav je často způsobena nečekanou záměnou role, např. u draka čekáme, že bude metat hromy a blesky, a on nejen že není zlý, je to často dobrák od kosti. Čerti jsou staří, vypelichaní popletové, kteří navíc šišljají a jsou chorobně

zapomnětliví. Čarodějnice jsou sice podlé, ale pasti, které nastraží se většinou stávají jejich vlastní zkárou.

Měla bych ovšem upozornit na nově vytvořenou postavu, nenavazující na žádnou z tradic, která ovšem bravurně reflektuje potřeby naší doby. Zoufalý tlak a důraz na dokonalost a bezchybnost v našem životě totiž vdechl duši zelenému zlobru zvanému Schreck, který je vše, jen ne dokonalý. Ošklivý, trochu nevychovaný a naprosto nečistotný (každé ráno se koupe v bahně) Schreck se stal milovanou postavou miliónů dětí právě pro svou nedokonalost a kamarádkost. Můžeme tedy přistupovat na jeho někdy peprný humor (například když z chudinky žáby nafoukne balónek pro svou lásku) a můžeme s ním prožívat i smutky nad tím, že není tím krásným princem z pohádky.

Z hlediska historie pohádky a snad i národního charakteru je dosti alarmující a povážlivá absence heroických hrdinů a většinou i úcty k tradičnímu společenskému řádu reprezentovanému šlechtou. Při zaměření se na toto téma zjišťujeme, že král Miroslav z Pyšné princezny, stejně jako princ Radovan z Princezny se zlatou hvězdou na čele sice nepostrádají čest a odvahu, ale svým plebejským chováním se naprosto programově distancují od ušlechtilého původu.

Ovšem ušlechtilostí se v těchto pohádkách nazývá spíše určitá dědičná zátěž v podobě bohatství, statusu a poct, které si mladý hrdina nikterak nezaslouží, protože pocházejí nikoli z jeho skutků, ale spíše z dědictví a rodinného snažení. To bylo v naší minulosti samozřejmě jedno z témat zavrženíhodných a tak musí nebozí princové vykonávat všemožné zahradnické a stavařské práce, aby

dokázali, že si obdiv, následování a úctu svých poddaných zaslouží. Protože „dělání, dělání, všechny smutky zahání“ jak se zpívá v populární pohádkové písničce dvojice J.Uhlíř a Z.Svěrák.

“U všech národů a kmenů světa bez rozdílu barvy, chlupu a zeměpásu je odevždy doma tato pohádková postava: veliký válečník a dobyvatel, mladý rytíř, čirý epický hrdina, který jde do světa, poráží draky a obry, vysvobozuje princezny a stává se králem. Učení vykladači tvrdí, že tento pohádkový hrdina je vlastně symbol slunce, které vítězí nad zimou a zahání na útěk mraky. Ale myslím, že i pohádkám je bližší košile než kabát: že jim jsou bližší osudy člověka než slunce. Řekl bych, že pohádkový motiv hrdiny není oslavou slunce, nýbrž oslavou muže. Nechci tím říct, že každý muž je každým coulem hrdina; ale míním, že každý by jím býti chtěl a že jím je aspoň ve svých představách... Řádný kluk si dovede spíše představit sebe sama, že bude velikým bojovníkem nebo aspoň aviatikem, nežli že bude vzorným úředníkem osmé hodnostní třídy. Z jakéhosi atavismu přicházíme na svět spíše jako válečníci než jako účetní nebo jako vrchní radové. Ještě stále se rodíme po meči. Nuže, život nám nedopřál hrdinných úspěchů, ke kterým jsme byli vlastně zrozeni; zdá se, že je odpíral už jeskynním lidem nebo nomádům. Už tehdy většina lidí shledala, že volky nevolky musí dělati něco jiného než hrdinné činy. Patrně už v pravěku učinili mužové zkušenost, že je třeba vyššího štěstí, aby se někdo stal hrdinou. Věčný pohádkový motiv čirého hrdiny (který ostatně přešel i do románů a historiografie) nevyjadřuje jenom odvěký podiv k heroismu, nýbrž i odvěkou potlačenou potřebu býti obdivovaným a nepřemožitelným vítězem“ (Čapek, 1941, str.126).

Jakou roli v této netouze teď hraje otec chybějící v každé druhé rodině a tím nedostatek mužského vzoru u dětí, tak jasně patrný hlavně u předškoláků, se ani nemá cenu ptát. Také tu samozřejmě hraje obecně vnímaná krize ženské a mužské role. Ve světě, kde žena vykonává prakticky všechny dostupné mužské práce a zaměstnání, má každý jeden muž čím dál menší šanci prokázat, že je opravdu potřebný. V zajímavém článku nazvaném ‚Proč ženy milují prince z pohádek‘ uvádí jeho autorka Jasna Sýkorová několik důležitých bodů, které hrají hlavní roli při výběru toho správného prince

O podmínkách princova zázemí, tedy královských rodičích, mluví autorka hned v úvodu. Musí být podle ní dobré, princ má mít také dostatečný přístup ke zdrojům, aby zabezpečil případnou rodinu, měl by být schopný a inteligentní, aby mohl řídit království. Fyzická krása, nebo tzv. testosteron prý u princů nehraje takovou roli a navíc správná princezna by měla poznat svého prince i v přestrojení. Ovšem všimněme si, že na ošklivého prince v dějinách filmové pohádky jen těžko narazíme. Má tu ovšem spíš jít o jistou intuici s tím, že ten muž opravdu stojí za to. Přičemž princova opravdová povaha se má projevit hlavně během překonávání překážek, kterými musí projít. Podíváme-li se kolik z těchto bodů už v dnešní době neplatí, je bilance a možné uplatnění mužů naprosto nezávidění hodné a tristní. Rodinu dokáže žena v dnešní době zaopatřit sama, překážek jí život vystavuje na každém kroku neomezené množství a času je tak málo, že převleky a přestrojení jsou snad jen dalším hřebíčkem do pomyslného hrobu žensko-mužské tradici. Rozpoznávat kohokoli pod rouškou masky je časově prakticky nerealizovatelné. Spěch totiž kraluje.

Pohádka o hrdinovi se tedy pomalu ale jistě přesouvá do světa čapkovské rezervace pohádkových motivů.

Komický a značně popletený král se poprvé objevil v Pyšné princezně a od té doby provází naše pohádky jako nejvýraznější komický charakter. Jiné typy králů (heroické, tragické) v našich pohádkách téměř nenajdeme a když se náhodou objeví netradičně pojatý král důstojný a majestátní, jako např. v pohádce Tři zlaté vlasy děda Vševěda nebo v pohádce Třetí princ, jsme vlastně trochu zklamáni a rychle hledáme komickou figurku v postavě někoho jiného. Ve vzácných případech obývají pohádkovou říši také důstojní a spravedliví panovníci, kteří nudní nejsou. Jako třeba v pohádce Karla Kachyni Malá mořská víla.

Ovšem vzpomeňme si i na krásně vykreslenou panovnickou osobnost knížete pekel z podařeného díla režiséra Hynka Bočana S čerty nejsou žerty. V podání Karla Heřmánka je tento vládce zároveň majestátný ale ve svých autoritativně vyhlížejících příkazech i příjemně zkarikovaný a je mu také dopřáno zapomínat na čertovské paragrafy, což z něj činí osobu sympatickou a 'lidskou'.

Zajímavé je, že komický typ národních hrdinů – Kašpárka a Hloupého Honzy – se v našich pohádkách objevil pouze třikrát. Je to možná proto, že se jejich charaktery často z inteligentního komična přelijí do jemné melancholie a na tu, přiznejme si, v době Vánoc a odpočinku prostě nechceme přistupovat. Nahradil je tedy již zmíněný lehce přitroublý král, který v žádném případě není ochoten řešit státnické povinnosti. Torzo Kašpárka a Honzy je opravdu minimálně zfilmovaným tématem. Kašpárek období němého filmu ,Kašpárek

kouzelníkem (1927) a hloupý Honza ve filmu B. Zemana Honza málem králem (1976) a v pohádce Z pekla štěstí (1999). Naproti tomu ale švejkujících postav mají české pohádky dost a dost.

Slovo ‘švejkující’ můžeme sice brát jako velké plus každého člověka, který si i v nejtragičtějších momentech svého života dokáže najít nadhled nad sebou samým, ale na druhé straně tu jde taky o jev, který se vyznačuje značnou nezodpovědností a snižováním čehokoli opravdu cenného. Pokud totiž v životě vyhrává diletantství schovávající se pouze za zesměšňováním a znevažováním ať už profesí nebo lidí, nelze pak v žádném případě mluvit o jakékoli víře v pokrok a kumulativní proces čehokoli. Mělo by tedy možná spíš platit pravidlo ‘všeho s mírou’, nebo jak říkal Jan Werich s Vlastou Burianem: ‘přiměřeně, přiměřeně’.

Podle Karla Čapka je Hloupý Honza téměř univerzální pohádkový typus:

„Jsou případy kdy to není ani hrdina, ani chytrák, nýbrž obyčejný, prostý a dobrosrdečný nádiva, který je pro smích všem a nehodí se k ničemu, ale jemuž vyšší spravedlnost a lahodná demokratičnost pohádek nadělí korunu královskou a veškeré dary života. Úspěchu je možno dobývat silnými činy, je možno jej vytaškařit vlastní chytrostí; ale což i my nečekáme, že nám snad štěstí spadne do klína jako milost, že k němu přijdeme jako slepí k houslím, že to právě štěstí není zásluha, nýbrž úsměvný a tajemně štědrý dar“ (Čapek, 1941, str. 126).



Naprosto přesně popsala podíl pohádkových aspektů, náhody, štěstí a vědění ve své knize *Z neznámých důvodů* Zdena Frýbová. Netýká se sice zdánlivě našeho tématu, ale obecných, náhodně vypadajících principů. Zamýšlí se nad tím, jak jsou cesty vědeckého pokroku někdy krkolomné a jindy komické. Uvádí to na příkladu Melvina Calvina, nobelisty za fotosyntézu, který domyslel poslední článek svého famózního cyklu, když otráveně čekal, až si manželka vybere nový klobouk.

Musí se tedy propojit několik skutečností: nápad, kterému předchází vědění na základě určité náhodné informace a samozřejmě bezpečná orientace v oboru a celkové teoretické zázemí.

„Potká-li nás něco dobrého, přijímáme to ne jako zaslouženou odměnu, ale trochu zmateni, drobet nejisti, zda se nám to jenom nezdá; každý z nás ve zvláště šťastném okamžiku byl Hloupým Honzou, který k štěstí přišel“ (Čapek, 1941, str. 126).

Ráda bych se teď vrátila k příčinám i důsledkům toho, proč pohádky u nás zařazujeme velice často do sekce veseloher a bez humoru si je vlastně ani nechceme představit.

Role králů jsou většinou obsazovány výtečnými komiky. Jako králové se dosud představili například nezapomenutelný S. Neumann (Pyšná princezna), moudrý J. Werich (Byl jednou jeden král), výtečný J. Marvan (Princezna se zlatou hvězdou na čele), F. Filipovský (Honza málem králem), V. Menšík (Princ a Večernice) atd. Stejně jako humor, provází často naše pohádky ústřední písnička nebo i více písniček, která se časem stane notoricky známou a

zlidoví. Např. 'Rozvíjej se poupátko', 'Já s písničkou jdu jako ptáček, 'Není nutno', 'Petře Petříčku'aj.

Tady se dostáváme k bodu, na který jsem upozorňovala, totiž k všeobecné oblíbenosti písniček v pohádkách. Přičemž největší šanci na nesmrtelnost mají samozřejmě ty, které jsou součástí děje a zpívá je, nebo si je pobrukuje alespoň jedna z postav příběhu. Taková písnička pak získává téměř magickou moc srovnatelnou s čarodějným zaříkáváním. Na podobném principu jsou postaveny i muzikály, zaměřující se spíše na dospělé publikum.

#### 1.2.4 Pohádky v kontextu politické ideologie

Stejně jako u dalších filmových žánrů, lze u české pohádky sledovat (byť jemněji než v jiných žánrech) skryté, ideologické tendence.

V období od padesátých let až do pádu socialistické společnosti na konci let osmdesátých vykazují pohádky znaky, které byly podle Ptáčka v souladu s komunistickými názory. Vždy musel a taky zvítězil chudý nad bohatým a představitel buržoazie – král – byl zesměšněn i proto, že patřil k vládnoucí vrstvě. Práce a názory prostého lidu (dělnické třídy) byly naopak směrodatné. Ptáček pak cituje P. Taussiga, který odůvodňuje zahradničení krále Miroslava v Pyšné princezně tím, že si touto prací musel kádrově pomoci. Humor pak podle Ptáčka sloužil k zlehčování předeepsaných komunistických postulátů.

Podoba pohádek v jednotlivých desetiletích filmu se mění také v souvislosti s vývojem technických možností filmu, v závislosti na politické ideologii doby a ekonomické situaci. Napadá mě, že bych možná měla pořadí trochu přeorganizovat a ekonomickou situaci vložit jak na první, druhé, tak i třetí místo.

Ráda bych teď dala větší prostor výčtu a chronologii našich filmových pohádek, které s velkou přesností zmapoval L. Ptáček ve svém Panoramatu českého filmu. Nezařazuji sem schválně film dětský, přestože je určen stejné věkové kategorii diváků, protože vychází z jiných potřeb a očekávání. Soustředění bude patřit čistě pohádce a to pohádce filmové.

## 2. Historie filmové pohádky

Pohádky němé éry Ptáček považuje za velice úsporně a nekvalitně natočené a jako důvod udává v té době ještě málo prozkoumané možnosti filmu.

V roce 1920 natočil S. Inemann první filmovou pohádku Červená Karkulka, která se (jako řada dalších) do dnešní doby nedochovala. V pohádce nevystupoval vlk, byla laděna humorně a debutoval v ní K. Noll. Přidány byly postavy čtyř veselých brachů, které byly největším zdrojem komična.

V r. 1927 vzniká jediná pohádka, kde vystupuje tradiční česká postava Kašpárka – Kašpárek kouzelníkem – která se však nedochovala. Režisér J. Kokeisl točil film na zakázku pro Pražské mlékárny. V roli nemocného krále se představil T. Pištěk. Kašpárek

dá pokyn, aby chřadnoucím králi podali pasterizované mléko, a tím mu navrátili zdraví. Ptáček připomíná, že byl film natočen pod heslem: ‚Více mléka dětem‘.

J. Brož a M. Frída hovoří o filmech pro mladé diváky v němém období naší kinematografie jako o ‚nejzanedbávanějším žánru‘. Situace se pak bohužel nezměnila ani v prvním období zvukového filmu. Náklady na výrobu filmu se zvýšily neúměrně k jednotnému korunovému vstupnému na dětská představení, proto se režiséři tomuto žánru spíše vyhýbali. Dětský film byl neziskový, často nutil režiséry k tomu, aby film natočili s minimálními výrobními náklady, a tím většinou nekvalitně.

Jediné filmy pro děti, které v té době vznikly, byly podle Ptáčka ‚paskvily‘ pohádek režiséra O. Kmínka. V r. 1933 neuměle natočil Sněhurku, ve stejném roce následovala pohádka Perníková chaloupka. Sněhurka zpracovává známé vyprávění o sedmi trpaslících, Perníková chaloupka (1933) byla točena pro děti z katolických rodin. Vypráví o snu Jeníčka a Mařenky, ve kterém se – poté co je sní čarodějnice – dostanou do nebe. Zajímavý je rámec vyprávění. Dětem chybí pohádka, volají ji, objeví se paní Pohádka a vypráví jim již zmíněný děj.

Dobová atmosféra padesátých let donutila některé režiséry, aby se uchýlili k pohádkovému žánru. Ale i nevinný dětský film či pohádka býval podroben cenzurním zásahům a schvalován komisemi. Přesto vznikly tak kvalitní filmy, že můžeme hovořit o mezníku ve vývoji české filmové pohádky. V roce 1952 natočil B. Zeman pohádku Pyšná princezna, která se stala nejúspěšnější českou pohádkou všech

dob. Započala tradici českých filmových pohádek a stala se kultem pro několik generací diváků i tvůrců. Krátce nato B. Zeman pokračoval druhou pohádkou s J. Werichem v hlavní roli Byl jednou jeden král (1954).

J. Brdečka a J. Pleskot natočili pohádku Obušku, z pytle ven! (1955). Film natočený na motivy erbenovské předlohy Kouzelné dary se stal velkou příležitostí pro L. Peška. Pohádka je atypická nestylizovaným pohádkovým prostředím, velmi malým počtem herců a kombinací herce s animovaným předmětem (dílo Břetislava Pojara). Děj humorné pohádky provází ústřední písnička.

V režii J. Macha vznikla veselá pohádka Hrátky s čertem (1956), na přelomu padesátých a šedesátých let natočil, do té doby pouze komediální režisér M. Frič pohádku Princezna se zlatou hvězdou na čele (1959) a Dařbuján a Pandrhola (1960). Do padesátých let zařazuje Ptáček i dva v bulharské koprodukcii natočené snímky V. Kršky využívající pohádkové schéma: Labakan (1956) a Legenda o lásce (1957). Působivá je obrazová stylizace pracující s orientálními motivy. Oba filmy jsou však podle něho určeny spíše dospělému divákovi. Zejména Legenda o lásce obsahuje složitý syžet, kumulující několik motivů, a vytváří mnohovrstevnaté podobenství dětskému divákovi zcela nepochopitelné.

K podobně laděným filmům řadí Ptáček i pohádku Zlaté kapradí (1963) režiséra Jiřího Weisse. Ačkoli je film žánrově zařazen do pohádek, je svou baladickou ponurostí určen spíše pro dospělé. Zlaté kapradí natočil J. Weiss na motivy pohádky J. Drdy. Ptáček tento film považuje za podařený a odlišný od všech jeho doposud

natočených filmů. Do ovčáka Jury (budoucí režisér V. Olmer) se zamiluje lesní žínka, která ho ochraňuje. Jura se nechá naverbovat na vojnu, kde ho okouzlí mladá dcera generála. Ztratí tím kouzelnou ochranu a lásku lesní víly.

Politicky uvolněná atmosféra šedesátých let poskytla podle Ptáčka prostor pro změnu. V pohádce se tato svoboda projevila tendencemi odklonit se od tradičního modelu Pyšné princezny, prodchnutého ideologií padesátých let, a snahou najít nové způsoby vyprávění. Erbenovská pohádka J.Valáška Tři zlaté vlasy děda Vševěda (1963) se snažila o baladičtější podobu, ale právě tento způsob zpracování diváky odradil. Mimoto ztratila pohádka podle Ptáčka odlehčenost i těžkopádnými ateliérovými stavbami a divadelností masek a kostýmů. Poprvé zde byla role krále posunuta do tragické polohy.

Naopak B. Zeman vsadil na obsazení dvou hvězd tehdejší populární hudby H. Vondráčkové a V. Neckáře v pohádce Šíleně smutná princezna (1968) a vytvořil spíše pohádkový muzikál.

Sedmdesátá léta pojmenovává Ptáček jako 'nejplodnější období české filmové pohádky'. B. Zeman natočil veselou pohádku Honza málem králem (1976) s J. Kornem v hlavní roli. Po bok tohoto doposud nejúspěšnějšího režiséra pohádek se zařadil V. Vorlíček se svými pohádkami Tři oříšky pro Popelku (1974), Jak se budí princezny (1977), Princ a Večernice (1978), a stal se tak nejvýraznějším pohádkovým režisérem sedmdesátých let. Velmi úspěšné Tři oříšky pro Popelku získaly diváky romantickou pohádkovou atmosférou a moderním ztvárněním postavy Popelky,

která střílí z kuše, jezdí na koni a zároveň zůstává krásnou ‘princeznou‘.

K nezvykle ztvárněným pohádkám této doby řadí Ptáček pohádku Princ Bajaja (1971) v režii A. Kachlíka a také dvě pohádky J. Herze Deváte srdce (1978) a Panna a netvor (1978). Pohádky jsou natočeny v úsporných ateliérových stavbách, obsahují hororové prvky (nadpřirozené bytosti zde budí hrůzu) a celkově v nich chybí pohádková atmosféra. K. Kachyňa natočil andersenovskou pohádku Malá mořská víla (1976), netradiční svou ponurostí a tragickým koncem, na který není český divák zvyklý. Pohádka se zpracováním odlišuje od původní předlohy, kde víla obětuje život, ale získává duši – požadovaný ateismus tak potlačil závěr plný nové naděje. Kromě absolutního sebeobětování hlavní hrdinky je atypická rovněž přítomnost vznešených postav, jakými jsou Mořský král (R.Lukavský) a jeho dvůr.

Netradiční je podle něho rovněž pohádka J. Schmidta na romské motivy Nevěsta s nejkrásnějšíma očima (1975), natočená v bulharské koprodukcii.

V osmdesátých letech natočil svoji první pohádku komediální režisér Z. Troška, jehož hlavní období pohádkové tvorby přijde až v letech devadesátých. Pohádka O princezně Jasněnce a létajícím ševci (1987) se zařadila mezi divácky oblíbené a obsahuje prvky hororu. Strašidelné scény jsou ale odlehčovány komickými protagonisty (H. Růžičková v roli čarodějnice). Navíc má proti obvyklému rozvláčnému vyprávění českých pohádek rychlý spád a téměř akční děj.

Další komediální režisér – O. Lipský – sáhl po knize J. Wericha Fimfárum a natočil svoji jedinou pohádku Tři veteráni (1983). Pohádka o třech vysloužilých válečných veteránech úspěšně rozšířila tradici rodinných filmů. Kromě pohádkové zápletky se získáním a ztrátou třech kouzelných darů si Ptáček všímá také toho, že film obsahuje skryté významy a politické narážky určené dospělým. Ústřední písničku ‘Není nutno‘ zná podle něho snad každý.

Z ostatních pohádek osmdesátých let, jmenuje Ptáček vydařenou pohádku A. Moskalyka Třetí princ (1982), pohádku R. Cvrčka z gottwaldovského studia Za humny je drak (1982), S čerty nejsou žerty (1984) režiséra H. Bočana nebo pohádkově netypického Rumburaka (1984) v režii V. Vorlíčka, který je zajímavý tím, že hlavní postava pohádky přešla z původního Vorlíčkova seriálu Arabela.

Začátkem devadesátých let se H. Bočan pokusil o podobně netypickou pohádku a natočil film o filmu (nebo pohádku o pohádce) O zapomnětlivém černokněžníkovi (1991)

Problémy s financováním filmu devadesátých let považuje Ptáček za hlavní důvod častých koprodukcí. Část pohádek tak má tendence zachovávat českou tradici, druhá část pohádkové produkce (spíše z druhé poloviny devadesátých let) se od modelu pohádek s malým množstvím kouzel a nadpřirozených jevů podle Ptáčka odvrací. V takových pohádkách pak často rozpoznává zlé nadpřirozené síly a postavy, které ohrožují kladné hrdiny, typická je akčnost příběhu a používání moderní trikové techniky. Za všechny uvádí Ptáček



Vorlíčkovy tři koprodukční pohádky Kouzelný měšec (1996), Ptáka Ohniváka (1997) a Jezerní Královnu (1998). Pohádky podle něho postrádají romantiku a jednoduchou dějovou linii. Mají spletitý děj, jsou překombinované množstvím zápletek a nástrah, které musí hrdinové překonávat. Mezi typ pohádek, který porušuje tradiční model, pak zařazuje i Zelenkovu Nesmrtelnou tetu (1993). Dvě postavy – Rozum a Štěstí – sobecky ovlivňují děj a osudy hrdinů bez přímého kontaktu s nimi a bez ohledu na spravedlnost. Moudrý a spravedlivý král Ctirad se stane obětí malicherné sázky Rozumu a Štěstí. Zdroj komična u krále nevychází z charakteru postavy samotné, ale z následného zesměšnění cize zaviněným zhloupnutím.

K dalším pokusům devadesátých let pak zařazuje filmové zpracování pohádky B. Němcové Jak si zasloužit princeznu (1994) v režii J. Schmidta nebo zajímavé spojení čapkovských pohádek scénáristou Z. Svěrákem v povedený film Lotrando a Zubejda (1997). Tvůrcům se podle Ptáčka podařilo vytvořit laskavou a moudrou pohádku, která svou atmosférou i částečným umístěním do exotického prostředí připomíná Lipského Tři veterány. Nechybí v ní veselé písničky ani hrátky s mateřským jazykem, netradičně pojatý loupežník – intelektuál – a šťastný konec.

Největší množství pohádek devadesátých let natočil režisér Z. Troška. Princezna ze mlejna (1994), Z pekla štěstí (1998) a v historii pohádek jediné pokračování Princezna ze mlejna II (2000), které se rozšířilo o Z pekla štěstí II. Z nových autorů přispěl V. Křístek pohádkou Císař a tambor (1998) a Z. Havlíček filmem Šmankote, babičko, čaruj! (1998).

## 2.1 Režiséři filmových pohádek

Bořivoj Zeman, o kterém si na konci této práce budu povídat s jeho dcerou, režisérkou Zuzanou Zemanovou, byl prvním filmovým režisérem pohádkového žánru. Narodil se v roce 1912 a zemřel 1969. Můžeme o něm snad mluvit jako o výhradně komediálním režisérovi a scénáristovi. Natočil třináct celovečerních filmů, z nichž je dvanáct pohádek nebo veseloher a pouze jediný vážný film (debut *Mrtvý mezi živými*, 1946). Před válkou působil nějaký čas ve Zlíně, po válce B. Zeman odešel do Prahy, kde se později stal pedagogem FAMU. Rok 1952 se stal v Zemanově tvorbě rokem velice důležitým. Natočil komedii *Dovolená s Andělem*, ale hlavně vstoupil do povědomí diváků jako autor dodnes nejsledovanějšího filmu všech dob – *Pyšné princezny* (1952). Film byl natočen na motivy pohádky B. Němcové *Potrestaná pýcha*. Vypráví o pyšné princezně Krasomile, kterou napraví moudrý a spravedlivý král Miroslav.

Král Miroslav Pyšnou princeznu vlastně zkouší. Podle sexuologa Petra Weisse je to prý příklad patriarchálního přístupu, kdy musí být vzpurná žena zkrocena. Navíc pochopí mužovu moudrost, naprosto se změní a zamiluje. Na podobném principu je postavena i nesmrtelná komedie Williama Shakespeara *Zkrocení zlé ženy*.

Jen dva roky po *Pyšné princezně* natočil B. Zeman další skvělou komedii *Byl jednou jeden král* (1954) s J. Werichem v hlavní roli. Opět sáhl po předloze z pohádek B. Němcové, tentokrát po *Soli nad zlato*. Jako herečtí partneri se zde setkali komediální hvězdy českého filmu V. Burian (rádce *Atakdale*) a J. Werich (král *Já první*). Maruška, nejmladší a nejkrásnější dcera krále, obhájí svou pravdu o

tom, že sůl je nad zlato, a zároveň najde ještě cennější věc – lásku. Svým chováním přiměje po velikých peripetiích svého egoistického tatínka krále k tomu, aby uznal svoji chybu. Pohádka Byl jednou jeden král staví na hereckém výkonu dvou významných českých komiků, a tím nejvíce ze všech pohádek stírá hranice mezi pohádkovým a komediálním žánrem. Po dvou úspěšných pohádkách padesátých let pokračoval Bořivoj Zeman třetí divácky oblíbenou pohádkou Šíleně smutná princezna (1968) Úspěšnost pohádkového muzikálu spočívala také v obsazení hlavních rolí tehdejšími idoly populární hudby. V pohádce se nešetří písničkami, řeší se v ní moderní generační konflikt mezi rodiči a dětmi a nestejný názor na uzavření sňatku. Nakonec se ukáže, že všechno směřuje ke správnému cíli. Nesmyslná válka je zastavena, zlí rádčové jsou vyhnáni ze země a koná se královská svatba. Bořivoj Zeman natočil v sedmdesátých letech pohádkovou komedii ladovského ražení Honza málem králem (1976) s J. Kornem v hlavní roli. Jedná se o jedinou českou pohádku, ve které vystupuje postava Hloupého Honzy – hrdiny slovesných pohádek. Venkovský chasník Honza se vydá hledat štěstí do světa. S humorem překoná všechny nástrahy v podobě strašidelné Smrtky (V. Kaplanová) nebo královského bubeníka a princeznu vyléčí z nemluvnosti. Své štěstí najde v lásce dívenky Marjánky (N. Konvalinková). Děj pohádky je ale podle Ptáčka roztržěn do několika dějových linií (řevnivost Honzy a bubeníka kvůli Marjance, nemluvná princezna, loupežníci) a ve výsledném dojmu tak na něho působí nesourodě (Ptáček, 2000, str. 341).

Není bez zajímavosti, že dvě herečky, kterým pohádky Bořivoje Zemana přinesly nesmrtelnou slávu, považují Alena Vránová i

Milena Dvorská tyto role za své profesní prokletí. Nikdy se jim totiž nepodařilo, třebaže jsou na poli divadelním velice uznávané, překročit stín svých princezen.

Na konci padesátých let vstupuje do filmové pohádky český režisér a scénárista Martin Frič. Přestože Fričovy pohádky pro děti podle Ptáčka nepatří k tomu nejlepšímu, co režisér natočil, nemůže je ve svém přehledu opomenout. V sociálně laděné pohádce Dařbuján a Pandrhola (1959) režisér čerpal z pohádky J.Drdy. Kuba Dařbuján (J. Sovák) je chudým havířem s kupou dětí. Při hledání kmotra pro své nejmladší děťátko mu svoji pomoc nabídne samotný Smrt'ák (V. Lohnický). Podivný kmotr se také rozhodne pomoci Dařbujánovi v jeho chudobě. Udělá z něj zázračného doktora, který léčí celou vesnici, a vydělává si tím na živobytí. Dařbuján je přizván i k nemocnému Pandrholovi ( R. Hrušínský), zdejšímu lakotnému sládkovi. Pandrhola se 'odvděčí' tím, že uvězní Smrt'áka v sudu a od té doby nic živého neumírá. Nakonec je však spravedlnosti učiněno zadost. Pohádka je výtvarně stylizovaná v ladovském duchu, který se do českých pohádek zavedl pohádkou Hrátky s čertem. Druhá, velice oblíbená pohádka Princezna se zlatou hvězdou na čele (1959), je netradičně veršovaná. V hlavní roli prince Radovana se představil J.Zíma. Princezna Lada (M. Kyselková) v přestrojení za Myší kožíšek odejde na zámek k princí Radovanovi, aby se zachránila před zlým princem Kazisvětem (M. Růžek). Ošklivého Myšího kožíšku se zželí královskému kuchaři (S. Neumann), a nechá ji pomáhat v kuchyni. Do tajemné princezny Lady, která se náhle objeví na královském plese, se zamiluje princ a daruje jí svůj prsten. Příští den pošle Lada prsten v polévce princovi. Radovan ji odhalí pod myším kožíškem a koná se královská svatba. Princí Radovanovi

stačilo svou vyvolenou poznat pod myším kožíškem. Horší to měl chudák nekompromisní princ Kazisvět. Agresivita ale prý podle sexuologa Weisse není problém, zamilovaný muž zjihne, to co princezna Kazisvětovi ale nikdy neodpustí je podle sexuologa Weisse to, že se stal terčem výsměchu.

Bez zajímavosti zde ovšem není ani to, že princeznu Ladu měla původně hrát jiná herečka, která ovšem vážně onemocněla a tak, díky tomu, že byla Marie Kyselková podobný typ, obsadil ji Martin Frič do hlavní role. Procházka růžovým sadem to ale prý nebyla. Místo na čele, kam maskéři princezně každý den lepili hvězdu byla ke konci natáčení tak rozežraná, že to pro Marii Kyselkovou bylo ‚hotové peklo‘.

V roce 1955 natočil významný divadelní režisér Jaromír Pleskot svoji jedinou, ale celkem oblíbenou a známou pohádku *Obušku z pytle ven!*(1955). Pohádka byla natočena podle předlohy K. J. Erbena, s L. Peškem v hlavní roli. Chudému muzikantovi, kterému umřela žena a zůstalo mu po ní mnoho dětí, daruje kouzelný dědeček postupně tři dary: ubrousek, který sám prostírá, oslíčka, ze kterého se sypou peníze a obušek, který zbije toho, na koho se ukáže. První dva dary mu ukradne nepoctivý hostinský, třetí dar – obušek – pomůže dary vrátit tomu, komu patří. Ústřední melodie ‘Já s písničkou jdu jako ptáček’ pohádku proslavila a zpívala se dlouhou dobu.

Inscenačně náročný pokus o pohádkový žánr *Hrátky s čertem* (1956) režiséra a scénaristy Josefa Macha námětově zpracovává divadelní hru J. Drdy. Děj se odehrává ve stylizovaných dekoracích podle výtvarných řešení J. Lady (jehož výtvarným pojetím je

ovlivněno velké množství, zejména televizních, pohádek a takřka povinně pohádky, které označujeme za lidové). V pohádce byly použity i složité trikové postupy a stylizovaný herecký projev.

Ovšem jak je u pohádek podle Ptáčka zvykem a tohoto tématu jsme se už dotkli, herectví v této disciplíně dokonce malou stylizaci vyžaduje. A je svým způsobem diváky očekávána. Během studia herectví na konzervatoři je tento žánr dost frekventovaný a pamatuji si, že třetí ročník jsem absolvovala právě rolí Káči ve zmíněné pohádce.

V pohádce, jak říká Ptáček, peklo a jeho hierarchie jinotajně zpodobňuje Třetí říši. Vysloužilý voják Martin Kabát (J. Bek) jde zachránit duše dvou dívek (Káči a Dišperandy), které se dostaly do pekla kvůli své nezvladatelné touze po ženichovi. V roli komického krále se představil B.Záhorský, v roli čertů např. F. Smolík, S. Neumann, F. Filipovský. Společně si zde zahráli také V. Ráž a A.Vránová, hlavní protagonisté pohádky Pyšná princezna.

Bratr Josefa Macha (Hrátky s čertem) Jaroslav Mach natočil dvě pohádky podle národních motivů. Pohádka O medvědu Ondřejovi (1959) vypráví o princezně Blance (A. Morávková), která se zamiluje do mysliveckého mládence Ondřeje (J. Papež) a odmítá si vzít za muže některého z urozených nápadníků. Král (J. Marvan) vyhlásí zkoušku, ve které zvítězí ten, koho si princezna přála. V druhé pohádce Jak se Franta naučil bát (1959) se odvážný venkovský chlapík Franta (L. Trojan) nebojí žádných strašidel (J. Kemr, F. Filipovský), a klidně přespí v začarovaném mlýně. Mladý odvážlivec se začne bát až o lásku své milované dívky.

Václav Vorlíček debutoval v roce 1960. Poprvé se představil dětskou detektivkou z prostředí maňáskového amatérského souboru Případ Lupínek (1960). I když se v této práci záměrně vyhýbám směřování pohádkového žánru s dětským filmem, musím v tomto případě udělat čestnou výjimku, abych mohla sledovat harmonický a logický přechod režiséra Vorlíčka od dětí k dětem. Malí pionýři v Případu Lupínek hledají ztracený kufr s loutkami – nejvíce podezřelý je šplhoun Barnabáš. Ale on svoji nevinu dokáže jednoduše: jako milovník detektivek se úspěšně ujímá pátrání, loutky jsou opravdu nalezeny a on se stává členem souboru. Ještě téhož roku natočil svůj další film pro děti Kuřata na cestách (1962). Film Dívka na koštěti (1971) se stal prvním velkým průlomem v oblasti komediálních filmů pro děti a mládež. Komédie, na které již spolupracoval se scénáristou Milošem Macourkem, je plná triků a veselých zvrátů. Začíná ve světě pohádek – čarodějnice Saxana (P. Černocká) se v čarodějnické škole špatně učí, a má být za trest tři sta let po škole. Aby trestu unikla, ukradne lexikon kouzel a uteče s ním do světa lidí, kde ji čeká spousta nástrah a dobrodružství. Saxana udělá vše proto, aby mohla zůstat v lidské říši a stát se člověkem.

Další společný snímek Jak utopit doktora Mráčka aneb konec vodníků v Čechách (1974) líčí osudy jedné vodnické rodiny, které díky nevyhovujícím hygienickým podmínkám hrozí zničení jejich domu. Vodnická dcera se nadto zamiluje do nenáviděného bytového referenta, a chce se stát člověkem.

To je další z motivů řady pohádek. Ukázat malému divákovi, že ať jsou pohádkové postavy sebenesmrtelnější, a vlastní všechny možné kouzelné atributy jako prsten, létací plášť nebo kouzelný ubrousek,

všechny touží po tom, stát se člověkem. I za cenu trápení a někdy i tragického konce (Malá mořská víla). U vodníků, až na to že málem vymřeli, ovšem relativně všechno dobře dopadlo.

Tato komedie disponuje podle Ptáčka volným tempem vyprávění a ani zde nechybí trikové záběry, které jsou dílem kameramana Vladimíra Novotného. Úspěšný režisér komedií se stal naprosto nejúspěšnějším pohádkovým režisérem sedmdesátých let. Jeho komedie se odehrávají v současnost připomínajících reáliích, jejich děj je komplikovaný, protože obsahují velké množství zápletek, a většinou jsou v nich použity i znaky sci-fi či pohádky. Malý divák tu nemá pocit, že je podceňován, ale jedná se s ním vlastně jako s divákem dospělým. Toto univerzální schéma je podtrženo účinkováním stále stejných komediálních herců (zejména V. Menšík, J. Sovák, I. Janžurová, H. Růžičková, M. Kopecký, aj). Jak upozorňuje Ptáček, oproti tomu v pohádkách rozvíjí Vorlíček jedinou dominantní zápletku (vedlejší zápletky nahrazuje vedlejšími postavami s nezřídka komickým charakterem), která je zato zpracována na tehdejší dobu s neobvyklou invencí ( velké množství filmových triků, bohatá výprava, nápaditě stylizované kostýmy).

Důležitou roli zde hrál i vklad koprodukčních západoněmeckých partnerů, který ovšem v dopisu dramaturgyně M. Pittermannové, přiloženém ke konci této práce nikdy nepřinášel výhody a měl naopak vliv spíše negativní. Ptáček se naopak domnívá, že takto vzniklé pohádky poskytovaly v tehdejší době ojedinělou podívanou a teprve až v devadesátých letech ani toto spojení s koprodukčními partnery nemohlo konkurovat holywoodským studiím ( s jejichž produkcí již mohl český divák srovnávat), a proto podle něho



pohádky, které tehdy vznikly vypadají poněkud zastarale a některé triky působí přímo směšně. Uvádí jako příklad boj v jeskyni v pohádce Pták Ohnivák. Dodává, že vzhledem k tomu, že děj takových pohádek je založen na podobných scénách, je výsledný dojem zřetelně oslaben.

Divácky neúspěšnější pohádka Tři oříšky pro Popelku (1973) vznikla na motivy pohádky B. Němcové s pomocí německé koprodukce. Svědčí o tom nejen fakt, že ji snad každý v této zemi umí citovat nazpaměť, ale i to, že ve všech člancích a zmínkách o pohádkách snad neexistuje případ, kdy není brána jako model a ukazatel všech možných pohádkových aspektů.

Popelka (L. Šafránková) žije s macechou a nevlastní sestrou Dorou, které jí nepřejí nic dobrého. Ke štěstí pomůže Popelce sluha Vincek (V. Menšík), který jí z města přiveze tři kouzelné oříšky s různými druhy ošacení. Jednou je umouněná Popelka, podruhé mladý lovec a potřetí krásná princezna, co ztratí střevíček, získá srdce prince (P. Trávníček). Pohádkovou atmosféru zde vytvářejí záběry zasněženého lesa, hluboké závěje a bílé rozlehlé pláně, které jako na stříbrném tácu přinášejí rodinnou vánoční pohodu. Postava Popelky velice moderní – je aktivním činitelem, jediným hybatelem děje, bere osud do svých rukou a má zřetelně navrch nad mladistvě nezodpovědným princem, který je naopak figurou podle Ptáčka spíše pasivní.

K postavě Popelky se samozřejmě ještě vrátíme v souvislosti s jejím historickým vývojem a zařadíme ji i do kontextu mezinárodního. Přestože je totiž bytostí světoznámou ať už

z knižních zpracování, animovaného Walt Disney filmu nebo nových filmových adaptací amerických, její výlučné postavení v české kinematografii má samozřejmě na svědomí režisér Václav Vorlíček se scénáristou Františkem Pavlíčkem.

Komediální prvky jsou ve Třech oříšcích sice okrajové (pošťuchování královských rodičů, žertíky královských výrostků, tanec prince a vdavekchtivé tlusté a skvělé H. Růžičkové), ale právě ony tvoří neopakovatelnou laskavost a lidskost celého příběhu. Kouzelné prostředky se tu a tam objeví, ale lidé se musí snažit sami. Podobně šťastné konstelace, která zahrnovala rychlou gradaci děje, příhodně zvolené prostředí a vzácně uměřený projev komediálních herců, se Vorlíčkovi již podle Ptáčkových slov nepodařilo dosáhnout.

Zpracování Popelky, jak ji pojal režisér Václav Vorlíček, je pro mnohé znalce pohádek revoluční. V porovnání s Vorlíčkovou Popelkou je Popelka bratří Grimmů podle akademika Dietera Matthiase spíše bezbarvou a pasivní postavou. Česká Popelka rozhodně není lehce zničitelná oběť. Dokáže se do určité míry bránit šikaně své sestry, umí střílet z kuše a jezdit na koni. Právě to se zalíbilo režiséru Vorlíčkovi, když dostal do rukou scénář Františka Pavlíčka. Potěšilo ho, že Popelka nebyla v žádném případě chudinka. Ovšem, že jí macecha sice nic nedala zadarmo, ale ona si z toho nic moc nedělala a šla dál. Měla podle režiséra šťastnou povahu a většinu času trávila stejně v přírodě. Vzpomíná také, že když přijel s pohádkou do Alžírka, strhla se tam kolem postavy Popelky debata. Někdo prý tehdy řekl, že ta naše je vlastně revolucionářka. Je také daleko emancipovanější než ostatní Popelky.

Předlohy Boženy Němcové se scénárista držel jen orientačně. Přibyla například scéna, kdy se Popelka převlékne za myslivce a ukáže se, že z kuše střílí lépe než princ. Oproti verzi Němcové je Popelka mnohem sebevědomější – když jí princ oznámí, že se s ní chce oženit, odpoví dost drze: 'A to se mě ani nezeptáte, jestli bych vás chtěla'?

Právě proto je prý podle Magazínu Dnes česká Popelka tak úspěšná. Na stránkách jedné americké televizní stanice se o Vorlíčkově filmu píše jako o kultovní klasice z Československa. Nejoblíbenější jsou ale Tři oříšky pro Popelku v Německu a v Norsku.

U nás patří podle výzkumu MF Dnes k nejdražším českým filmům – koupit si její vysílací práva od společnosti Bonton prý stojí přibližně milion korun, stejně jako třeba film Marečku, podejte mi pero! Tři oříšky pro Popelku získá ten, kdo nabídne víc. Jen v České a Československé televizi se Popelka vysílala do roku 2004 šestnáctkrát (Janečková, 2004, č.50).

Po Třech oříškách následoval film Jak se budí princezny (1977), který vyšel z další známé předlohy O Šípkové Růžence. Princezně (M. Horáková) předpoví sudička, že se píchne o trn a usne. Věštba se vyplní a s princeznou usne celé království. Odvážný a hodný princ Jaroslav krásnou dívku a s ní celé království vysvobodí. V roli kladného prince se představil J. Hrušínský, v roli záporného prince J.Kraus.

Jen o rok později vznikla pohádka Princ a Večernice (1978) o princovi Velenovi, který jde na kraj světa, aby vysvobodil krásnou

Večernici (L. Šafránková) ze zajetí čaroděje Mrakomora (R. Brzobohatý). V nepřítomnosti královského otce (V. Menšík) najde správné ženichy svým třem sestrám. Švagrové Slunečník, Větrník a Měsíčník mu pomáhají překonat nebezpečné nástrahy zlého čaroděje.

Neopomenutelná je ale i Vorlíčkova televizní tvorba, filmy a seriály, např. Vychovatel, Prikázaný směr jízdy, Arabela, Létající Čestmír, Křeček v noční košili, Arabela se vrací utvářely téměř jednu celou generaci. V osmdesátých letech navázal na svůj televizní seriál o Arabele filmem o čarodějovi 2. kategorie Rumburak (1984). Rumburak (J. Lábus) zapomene zaklínadlo, a musí zůstat v zemi lidí.

Václav Vorlíček natočil v koprodukcii s Německem tři modernější pohádky, Kouzelný měšec (1996), Pták Ohnivák (1997) a Jezerní královna (1998). Kouzelný měšec vypráví o vzácném daru, který nebylo lehké získat. Princ Petr (S. Rašilov) pracuje jako kominík a sousedního krále. Zamiluje se do krásné princezny Blanky (T. Rulandová) a společně odhalí intrikánskou dvojici v podobě čarodějnice Bludimíry (M. Bočanová) a jejího sluhy Huhly (R. Hrušínský ml.). Pohádka plná intrik, kouzel, překvapení a humoru je zmodernizovanou verzí klasických pohádkových motivů.

Princ Petr se v pohádce Kouzelný měšec dvoří princezně převlečený za kominíka. Dívky se do princů měly zamilovat i přes převlek – za prvé poznají jejich kvality, za druhé ješitní princové doufají, že oslní spíš svým šarmem než titulem. Je ale fakt, že ani jako kominík nebyl princ Petr nějak zvláště ošklivý.

Pohádka Pták Ohnivák vypráví o těžkém putování prince Afrona (M. Lubowski) za princeznou (T. Rulandová). Zčásti vychází z pohádek bratří Grimmů a zčásti z K. J. Erbena. Film je podle Ptáčka přizpůsoben (jmény hrdinů, akčností) odbytu v německy mluvících zemích.

Pohádka Jezerní královna je variací na Čajkovského balet Labutí jezero (včetně hudebních motivů). Krutá vládkyně Jezerní říše (I. Chýlková) má v zajetí sedm krásných dívek, zakletých do labutí. Jedna z nich se pokusí o útěk a je postřelena sluhou prince Viktora. Viktor se do labutě proměněné v dívku zamiluje a začne bojovat o její lásku. Cestu mu komplikuje Jezerní královna, která chce Viktora pro sebe, pomáhají mu komické figurky (J. Hrušínský, J. Bohdalová).

Jak říká Ptáček ,v dnešní době, kdy český film (ani s pomocí německého kapitálu nemůže konkurovat hollywoodským spektaklům, působí všechny Vorlíčkovy filmy, které vždy sázely na vnější atraktivitu a v době normalizace bývaly jedinečnou bohatou podívanou, poněkud těžkopádně. Zdá se mu, že česká pohádka se musí vydat zcela jiným směrem, a kde se nebude dostávat prostředků, bude si muset vypomoci neotřelými nápady a vtipem, čehož se ale podle jeho slov devadesátých letech podařilo dosáhnout jen Princezně ze mlejna a Lotrandovi a Zubejdě.

Ota Koval debutoval moderní pohádkou Lucie a zázraky (1970) o pětileté holčičce z dětského domova. Ta od malíře Mikuláše a jeho ženy Petry dostává plyšového růžového psa, který natropí spoustu ztřeštěností. Hlavní je, že se Lucce podaří získat vytoužené rodiče, a

dokonce je obstará i ostatním dětem z domova. V roce 1978 natočil Ota Koval svoji druhou pohádku Kočičí princ (1978). V moderním příběhu se děti zámeckého kastelána vydávají na dobrodružnou cestu za živou vodou. Během ní potkávají různé postavy ze známých vyprávění. Poprvé se ve filmu objevila malá Tereza Brodská jako malá myší princezna.

Doposud televizní režisér Petr Weigel, použil přepracovanou verzi divadelní hry J. Zeyera pro svoji pohádku Radúz a Mahulena (1970). Ta ovšem za úplně klasickou pohádku není považována. Působí na nás spíš jako umělecké dílo andělské kvality. Původně televizní film vypráví o tom, jak velká a opravdová láska Radúze (J. Tříška) a Mahuleny (M. Vašáryová) zlomí prokletí královny Runy. Nejedná se tedy o pohádku explicitně určenou dětem, ale o stylizovaný přepis klasiky. Scénář napsal dramatik Josef Topol, film doprovází hudba Josefa Suka. Zajímavá je rovněž výtvarná stránka, záběry jsou komponovány podle obrazů symbolistního malíře Jana Preislera. Obdobím secese a symbolismu byly rovněž inspirovány kostýmy.

Kvůli dokonalé stylizaci film působí na Ptáčka neživotně. O další přepis pohádkové klasiky se Petr Weigl pokusil v roce 1978, kdy zfilmoval Dvořákovu operu Rusalka (v hlavních rolích M. Vašáryová a M. Kňážko). V tomto přepisu, původně také určeném pro televizi, podtrhl zejména baladičnost, krutost a beznadějnost příběhu, který se takto odlišil od běžného klasického divadelního pojetí.

Podle netradičních předloh vznikly dvě pohádky s hororovými prvky *Deváté srdce* (1978) a *Panna a netvor* (1978) režiséra Juraje Herze. *Deváté srdce* vypráví o potulném studentovi, který odhalí tajemství záhadných zmizení princezny Adrieny. Student zjistí, že princezna je v moci kouzelníka, který si připravuje omlazovací elixír z krve devíti lidských srdcí. *Panna a netvor* čerpá z divadelní hry F. Hrubína *Kráska a zvíře*. Náhle zchudlý kupec (V. Voska) chce zachránit svůj život a majetek, proto slíbí netvorovi s ptačí hlavou jednu ze svých dcer. Zachránit tatínka se rozhodne nejmladší a nejkrásnější dcera (Z. Studénková). Vydá se do zakletého zámku a svou láskou vysvobodí krásného prince zakletého v netvora. Obě pohádky byly natáčeny současně, za použití společných základních dekorací. Jak se později pan režisér nechal slyšet, nebyla to přesně témata jeho srdci blízká, ale zhostil se jich velice nápaditě a poctivě.

*Princ Bajaja* Antonína Kachlíka je adaptací známé pohádky B. Němcové. *Princ Bajaja* (I. Palúch) zůstal na světě sám a vydává se hledat štěstí. K němu mu dopomůže jeho kůň, který mu dává cenné rady. Bajaja předstírá, že je němý, obstojí ve všech zkouškách, zabije draka a dostane ruku princezny Slavěny (M. Vašáryová). Pohádku odsoufil v Panoramatu filmu její autor Ptáček jako těžkopádnou, nemající podle něho atmosféru ani humor, je podle jeho slov dramaturgicky nevyvážená, zejména neústrojným vložením strašidelných scén – přesto na ní oceňuje alespoň loutku draka (koncepte V. Brehovský).

V roce 1983 natočil Oldřich Lipský svůj poslední film pro děti a zároveň jedinou pohádku *Tři veteráni*. Podle stejnojmenné povídky z knihy Jana Wericha *Fimfárům* a spomocí scénáristy Z. Svěráka se

mu podařilo vytvořit pohádku nápaditě stylizovanou, veselou a zároveň moudrou. Tři vysloužilí vojáci: Pankrác, Servác a Bimbác (R. Hrušínský, P. Čepek, J. Somr) získají od tří skřítků kouzelné dary, které jim pomohou přinést doživotní blahobyť. O dary je však lstivě připraví princezna Bosana se svým královským tatínkem z království Monte Albo. Skřítkové jim i tentokrát pomohou. Pomocí dalších kouzel získají své dary zpět, ale nakonec přijdou na to, že moc a peníze nejsou v životě to nejdůležitější. Ústřední písničku (Není nutno) složili pro film Z. Svěrák a J. Uhlíř. Jednoduchý děj bez postranních zápletek je ozvláštněn výraznou stylizací pohádkových reálií – zvláště pitoreskním královstvím Monte Albo, banánovým královstvím z doby Rakousko – Uherska, jehož obyvatelé oscilují mezi podlézáním bohatým cizincům a otevřenou xenofobií. Vše doplňuje mnoho slavných i obrazových hříček (např. úplatný celník Rousseau. Který na hranici dojí kozu, či skřítkci připomínající tři bratry Marxovy). Pacifické vyznění a manifestovaný odpor proti válečným štváčům reaganovského období Studené války je podáno uměřeně, s nadsázkou (prchající oživlé sousoší Babičky a vnoučat z ratibořického údolí), a střídáno s narážkami na současné společenské neduhy, takže díky této vzácné vyváženosti lze film označit za nejlepší pohádku osmdesátých let.

Fimfárům je vůbec bohatou studnicí skvělých nápadů a neotřelých pohádkových zpracování. V posledních letech dokonce vznikl zajímavý projekt tvůrců v čele s Aurelem Klimtem, kteří vytvořili překrásně animovaně a loutkově zpracované pohádky z této knihy s použitím dochovaného autentického čtení J. Wericha. Vzniká tak velice cenný a oblíbený pohádkový epos.



Hynek Bočan natočil v roce 1984 pohádku *S čerty nejsou žerty* podle scénáře J. Justa, kterou lze úspěšností srovnat s Lipského *Třemi veterány*. *S čerty nejsou žerty* patří podle většiny lidí k nejznámějším a nejveselejším českým filmovým pohádkám. Scénárista J. Just vyšel z pohádky B. Němcové *Čertův švagr*. Děj se odehrává střídavě v zámku, podzámčí a pekle. Naivní čert (O. Vetchý) pomáhá venkovskému mládenci Petrovi (V. Dlouhý) obhájit spravedlnost před chamtivou macechou a nespravedlivou vrchností. V roli přísného Lucifera se objevil K. Heřmánek. Role čerta Janka byla jednou z prvních velkých rolí O. Vetchého. Celou pohádku provází písničky J. Uhlíře a Z. Svěráka.

Výprava a kostýmy odkazují spíš k Ladovi, než k Boženě Němcové, stejně jako rázovité postavičky čertů a zupáčtí vojenští důstojníci. Naopak netypický je pekelný kníže – na rozdíl od dobráckého a přihlouplého osazenstva pekla je podle Ptáčka démonický, nesmlouvavý a dbá na zachování spravedlivého řádu světa.

Velkým objevem osmdesátých let se stal režisér Zdeněk Troška. Narodil se v Hořticích u Volyně, v kraji, do kterého o třicet let později umístil děj svých veseloher. Ve francouzském Dijonu studoval hudbu. Proslavil se jako režisér komediální trilogie, která se stala takřka kultovní – *Slunce, seno jahody* (1983), *Slunce, seno a pár facek* (1989), *Slunce, seno, erotika* (1991). Zároveň je režisérem, který výraznou měrou přispěl do naší dětské kinematografie. První Troškova pohádka *O princezně Jasněnce a létajícím ševci* (1987) vznikla podle námětu J. Drdy *O princezně Jasněnce a ševci*, který

létal a jako o jedné z nejlepších se o ní zmíní i producent P. Melounek, který mi na pár pohádkově laděných otázek odpověděl.

Pohádkový příběh vypráví o krásné princezně Jasněnce (M. Kuklová), které bylo ošklivou čarodějnici předpovězeno, že si vezme za muže ševce a o tom, jak se sudba vyplnila. Pohledný a šikovný švec Jíra (J. Potměšil) sestrojí křídla a naučí se s nimi létat. Dolétne až na vysokou věž, kde je princezna zavřená, aby se k ní žádný švec nedostal. Princezně se Jíra zalíbí, přesvědčí královského tatínka a společně překonají nástrahy dvou čarodějníc (H. Růžičková, Y. Blanarovičová). Pro tehdejší pohádkovou produkci byla neobvyklá akční scéna ve zříceninách a strašidelné výjevy z doupěte čarodějníc. Postavy čarodějníc oscilovaly mezi komickou a hrůzostrašnou polohou, do té doby netypickou, protože nadpřirozené bytosti bývaly tradičně komické.

Díky této neotřelosti, se kterou se zavedl, se stal Troška následně nejoblíbenějším pohádkářem let devadesátých. Můžeme tu Ptáčkovými slovy mluvit o režisérském vrcholu tvorby pohádek pro děti. Po Princezně Jasněnce následovala Princezna ze mlejna I (1994), která stejně jako proslulá Troškova trilogie, těží z půvabu jihočeské krajiny. Pohádkový příběh plný písniček na lidové motivy vypráví o Elišce (A. Černá), dceři mlynáře, chasníkovi Jindřichovi (R. Valenta), vodníkovi (J. Zindulka), čertíkovi (Y. Blanarovičová) a hloupém knížeti (O. Ševčík). Eliška je z celého srdce zamilovaná do Jindřicha, který slouží mlynáři (A. Švehlík). Jindřich ale touží po opravdové princezně. Za hezkou Eliškou chodí různí nápadníci (čertík, vodník, kníže) a snaží se ji získat vzácnými dary. Eliška si

pro ně vymyslí různé úkoly, ze kterých vychází vítězně Jindřich. Jindřich pochopí Eliščinu lásku a získá v ní princeznu ze mlejna.

Podobně jako v pohádce Tři oříšky pro Popelku je i tady hybatelem děje hlavní hrdinka. Jindřich získá její ruku i lásku, aniž se o to nějak přičinil. Prostinký děj je posouván vpřed pomocí veselých postaviček nadpřirozených bytostí, u nichž je třeba ocenit vtipné kostýmy a masky. Jedinými zápornými postavami jsou kníže a jeho správce, kteří jsou však díky své omezenosti jako nepřátelé neškodní.

Dalo by se možná říct, že navzdory obecné popularitě této pohádky nepůsobí toto dílo tak multigeneračně díky tomu, že prvek strachu o hlavní hrdiny je tu nedostatkem opravdových a obávaných protivníků prakticky eliminován. Princezna ze mlejna oslovuje hlavně to nejmladší publikum. Ptáček poukazuje také na to jak nevyužitá v této pohádce zůstává postava čarodějnice, která působí samoučelně. Závěrečné poučení, že pravá láska je nad všechny dary světa, ale podle něho vyznívá prostě a dojemně a je pro něho vcelku pochopitelné, že se tento film stal nejoblíbenější pohádkou devadesátých let – doby, kdy se v České republice začal budovat kapitalismus.

Komická postava čertíka z pohádky princezna ze mlejna volně přešla do dalšího filmu Z pekla štěstí (1999) podle námětu J. Drdy. Krásná Markýtko je zamilovaná do chasníka Honzy. Jejich lásce nepřekáží Markýtkova nevlastní sestra, která nechá Honzu naverbovat na vojnu a Markýtku vyžene z domu. Honza i Markýtko prožijí strastiplnou cestu za svoji láskou. S pomocí čertů a veselých

kumpánů překonají nástrahy tříhlavého draka Bucifala i dvou prohnaných králů a pyšné princezny.

Na rozdíl od prostého děje Princezny ze mlejna zahltil Troška děj pohádky Z pekla štěstí velkým množstvím nejrůznějších pohádkových motivů (takřka všech: ladovskodrdovskými čerty počínaje a pyšnou princeznou a drakem ve sklepě konče). Spletitý děj plný pohádkových atributů a s velkolepou počítačovou animací draka na náměstí v Telči tak postrádá podle Ptáčka předchozí vyváženost a uměřenost. Scéna lynčování krále a princezny prostým lidem pak tak podle něho postrádá i soudnost a odkazuje k ‘revolučním tradicím husitského hnutí’ (Ptáček, 2000, str. 348).

Nakonec ještě dodává, že postava Markýtky je naprosto pasivní a působí v devadesátých letech téměř komicky. S tímto odsudkem by ovšem jistě nesouhlasil jeden z producentů tohoto díla Pavel Melounek, se kterým bude následovat krátké povídání právě na toto téma. Oslovila jsem pana Melounka právě proto, že se mi nezdálo zcela komerčně vysvětlitelné, proč by po debaklu jednoho díla mělo následovat jeho pokračování. Na téma pasivity ústředních hrdinů se můžeme krátce zaměřit.

Karel Čapek se zamýšlí nad osudem princezen obecně. Nepočítá tu ovšem s hrdiny pasivními a nečinně přihlížejícími:

„Vyskytuje- li se v tolika pohádkách princezna, která má býti obveselena, je-li smutná, nebo pokořena, je-li pyšná, má i tato obecná představa svůj zdroj v obecném životě nikoli jenom princezen, nýbrž nás všech, mužů i žen. Především ten latentní

hrdina v nás má právo na svou princeznu; což není každý z nás hoden lásky princezny? Každá milovaná žena je princeznou v očích toho, kdo se o ni uchází, ale i ve svých vlastních očích...“(Čapek, 1941, str. 123).

Muži potřebují ženu dobývat. Je to pro ně záruka toho, že bude věrnou partnerkou – bude se v budoucnu chovat nepřístupně i k ostatním. Princ z pohádky Tři oříšky pro Popelku navíc projde testem odolnosti, trpělivosti a sebedisciplíny – Popelce se navíc podle článku Lidových novin dvoří téměř od dětství. Ovšem čím dětství měli přesně na mysli, není známo.

Popelka je sice podle Čapka: „Pokorná a odstrkovaná. Každá děvečka nejpokornější má popelčin střevíček; každá zasluhuje, aby byla povznesena na trůn, každá je perla převzácná, o které svět neví. Jen ona tuší svou skrytou cenu.; a ví o ní metafyzická spravedlnost pohádek“ (Čapek, 1941, str. 124).

Ale tvůrci české verze pohádky na to celý příběh opět elegantním způsobem vyzráli. Scénárista František Pavlíček v případě Tři oříšků pro Popelku ušetřil hrdinku potupné scény, kdy ji princ nepozná v obyčejných šatech a rozcuchanou. Popelka v podání Libuše Šafránkové se objeví před budoucím manželem celá v bílém a na koni. Svatební šaty ji vykouzlil třetí zázračný oříšek. Takže zkoušení střevíčku je vlastně už jen symbolická formalitka.

Vraťme se teď ovšem k tvorbě Zdeňka Trošky. Pokračování pohádky Princezna ze mlejna II. (2000) navázalo vyprávěním na minulý příběh chasníka Jindřicha a krásné Elišky, kteří spolu žijí

šťastně ve mlýně a jednoho dne se jim narodí holčička Terinka. Knížepán stále nemůže přenést přes srdce, že mu Eliška dala košem a snaží se i nadále všemožnými způsoby jejich štěstí pokazit. Jindřicha pošlou do turecké války a čekají, že se z ní nevrátí.

Pohádkové bytosti známé již z prvního dílu (čertík, čarodějnice a vodník) však stojí na straně mladé rodiny a darují Jindřichovi tři pohádkové věci (kouzelný šátek, holoubka a pomoc vody), které ho ochraňují. S pomocí těchto kamarádů vše dobře dopadne. Pokračování pohádky zaznamenalo opět neobvyklý úspěch, dokonce větší, než v případě Princezny ze mlejna I. Hereckým výkonům byla ale vytykána podbízivost a přílišné pitvoření se. Nicméně nejmladší divák se s postavami mohl identifikovat a jiným se smát. O Zdeňku Troškovi můžeme mluvit jako o současném nejproduktivnějším režisérovi našich pohádek, i když se mu zatím nepodařilo překonat vyjíměčnou Princeznu Jasněnku.

Gotwaldovské studio a režisér Radim Cvrček přispěli netradiční pohádkou Za humny je drak (1982) s jejímž scénáristou J. Chalupou si na konci práce také popovídám. Jednoho dne se král (J. Císler) dozví, že za humny jeho království se usídlil drak. Je mu jasné, že bude chtít sežrat princeznu, protože tak je to vždycky. Aby zabránil ztrátě vlastní dcery, použije lest na rodinu uhlíře Patočky. Uhlíře mazaně pasuje na krále Dřevěného vršku a jeho dceru Lidušku na princeznu. Liduška se již mezitím dávno skamarádila s drakem Mrakem, který vůbec nebudí hrůzu, naopak je velmi přátelský a milý. Princezna Viola nesnese pocit, že by měl být někdo obětován místo ní, a uteče. Král je obměkčen a svolí ke sňatku dcery s loutnistou a Lidušky se svým synem. Uhlíř zabrání vzniku války,

ve které by měl drak Mrak vystupovat jako zbraň, a usmíří zneprátelené krále dvou království. Ptáčkovi připomíná tato nízkorozpočtová pohádka s nepříliš zdařilými triky a s roztomilou loutkou dobráckého draka spíš televizní produkci.

V době normalizace zavedla Československá televize tradici uvádět na Štědrý večer filmovou pohádku. Tato tradice je dodržována dodnes. Osmdesátá léta tak zahájil folklorně laděný valašský příběh Pohádka svatojánské noci (1981) Zdenka Zydroně, který byl natočen podle knihy Jak se vaří ze sekyry polévka. Chytrý vysloužilý voják Martin (V. Postránecký) vypráví dětem, jak napálil lakomého fojta (K. Vochoč).

Antoním Moskalyk, letos oceněn v aketě TýTý za celoživotní tvorbu, natočil v roce 1982 pohádku Třetí princ, která vyšla z literární předlohy K.J.Erbena O dvou bratřích. Dva princové – dvojčata (dvojrole P. Trávníček) – se postupně vydají vysvobodit svého staršího, mnoho let ztraceného bratra Jindřicha (J. Bartoška). Rozluští tajemství Diamantových skal, dvou stejných princezen a vysvobodí bratra Jindřicha ze zajetí.

Petr Švéda natočil v roce 1983 pohádku O statečném kováři na motivy pohádky Boženy Němcové O Mikešovi. Kovář Mikeš (P. Kříž) se vydá do světa na zkušenou. Vysvobodí tři zakleté princezny, s tou nejkrásnější se ožení a stane se králem.

K méně známým pohádkám této doby patří film Čarovné dědictví (1985) Zdenka Zelenky, žáka Bořivoje Zemana. Syn čepičkáře Vítek objeví ve staré truhle kouzelnou čepici, která plní svému majiteli

všechna přání. Lakotný a zlý vévoda (J. Kodet) se lstivě snaží čepice zmocnit. V pohádce musely být učiněny cenzurní zásahy, protože se čarovalo s černobýlem.

Július Matula režíroval koncem osmdesátých let pohádku Nebojsa (1988), natočenou v česky i slovensky mluvené verzi. Nebojsa není princem, ale obyčejným (zato odvážným) dřevorubcem Ondrou, který se vydává společně se zbabělým zlodějem k zakleté princezně.

Antonín Kachlík natočil podle pohádky J. Lady film O zatoulané princezně (1988). Princezna Jůlinka (L. Tomková) uteče před nápadníkem do světa. Při svém putování se spřátelí s vodníkem a se strašidlem a zachrání z pekla Frantu Kudlana.

Velkého diváckého ohlasu dosáhla spolupráce režiséra Karla Smyczka se scénáristou Z. Svěrákem v pohádce Lotrando a Zubejda, která je námětovým propojením dvou Čapkovských pohádek (Loupežnické a Doktorské). Svou poetikou se snímek jasně hlásí k pohádce Tři veteráni, na níž se rovněž podílel Z. Svěrák – odkazují k ní zejména scény z království solimánského a loupežnické jeskyně. Film plný veselých písniček vypráví o zlodějském synku Lotrandovi. Citlivý, vzdělaný a hodný Lotrando slíbil svému tatínkovi, že po jeho smrti převezme rodinnou živnost. Když se tak stane, nemůže se s povoláním loupežníka smířit, dokonce je častokrát okradený on. Při nezdařilém loupení se seznámí s drvoštěpem, který mu ukáže, co je opravdová práce. Cizími velvyslanci je drvoštěp považován za slavného doktora a požádán, aby uzdravil nemocnou princeznu solimánskou. Společně s Lotrandem se jim to podaří, a Lotrando se navíc ještě zamiluje.



Linie obou čapkovských pohádek jsou sledovány od samého začátku odděleně a propojí se až na samém závěru, což trochu znesnadňuje orientaci dětských diváků.

Zdeněk Zelenka natáčí svůj nejznámější a zároveň nejúspěšnější film pro děti Nesmrtelná teta (1993). Pohádka byla natočena na motivy Erbenovy pohádky Rozum a Štěstí. Základní zápletkou je spor těchto dvou alegorických postav o jejich důležitosti. Aby zjistili pravdu, použijí vesnického prostáčka Matěje, kterého vybaví rozumem moudrého krále a pošlou do světa. Matěj se dostane do království, kterému vládne náhle zhlouplý král (J. Hanzlík). Hlouposti krále využije Závist (J. Bohdalová), aby se vetřela do zámku a naučila lidi závidět si. Láska Matěje a Pavlinky však překoná všechny nástrahy, kouzla i samotnou závist. Králi se vrátí rozum a Štěstí zvítězilo. V závěru přichází Rozum o rozum.

Za postavu Závisti získala v r. 1993 J. Bohdalová Českého lva. Přes neočekávaný úspěch a časté televizní uvádění neoznačil Ptáček Nesmrtelnou tetu za pohádku zdařilou. Komické scény s hloupým králem podle něho nikterak nepřispívají k dějovému spádu a jsou samoúčelné, množství nejrůznějších vedlejších motivů mu připadá jako matoucí, hrdinové pohádky neprodělávají žádný vývoj, kromě toho, jenž jim je 'implantován' zvenčí. Samotná realizace a nenáročné trikové scény odkazují k dlouholetému působení Z. Zelenky v televizi.

Jan Schmidt završil svoji tvorbu pro děti pohádkou Jak si zasloužit princeznu (1994) na motivy pohádky Boženy Němcové Šternberk.

Miroslav a jeho dva bratři se narodili z orlího vejce. To znamená, že jsou vyvoleni k odvážným a statečným činům. Miroslav se rozhodne zachránit krásnou princeznu ze spárů zlého a mocného čaroděje. Tato pohádka je jedním z několika pokusů, jak překonat plebejství české pohádky (dalšími jsou např. filmy V. Drhy). Hlavní hrdina je sice prostého rodu, přesto je schopen hrdinství a oběti, aniž by si vypomáhal chytráctvím typickým pro české pohádky. Rovněž postavu krále považuje Ptáček za rozporuplnou, slaboch váhající mezi ctí a vlastní zbabělostí, není podle jeho mínění rozhodně komický.

Nejednoznačnost prý podtrhuje také postava čaroděje, kterou hraje stejný herec jako postavu krále. Ději pohádky vytýká absenci spádu a rychlejšího tempa.

Již koncem osmdesátých let natočil Vladimír Drha podle irské pohádky o prokletém královském synovi film *Jestřábí moudrost* (1989). Poprvé se zde pokusil o pohádku rytířskou a vznešenou, vycházející z několika keltských motivů, které však mísí trochu nesourodě a jimž neodpovídá následná realizace. V roce 1996 pokračoval v tomto trendu pohádkou *O třech rytířích, krásné paní a lněné kytli*, která vychází z francouzské starověké balady. Zamilovaný rytíř plní osudové přání své milované paní.

Autoři se v příběhu snažili zachytit atmosféru středověkých rytířských turnajů a soubojů za pomoci všech našich nejlepších skupin historického šermu. Šermířské výstupy a bojové scény se objevují i v další pohádce *O perlové panně* (1997), *Rytíř Kornelio* (J. Hanzlík) zestárl a sní o ztracené lásce. Mladý komediant Vendelín

(F. Blažek) překoná všechny překážky a podaří se mu svoji lásku získat. ‘Obě pohádky kladou důraz na precizní ztvárnění šermířských soubojů‘ (Ptáček, 2000, str. 350).

## 2.2 Filmová pohádka v mezinárodním kontextu

Každoročně těsně před vánočními svátky, kdy se televizní programy začínají předbíhat v počtu uvedených pohádek, se tímto tématem zabývají snad všechna periodika. Rozebírají situaci pohádkovou většinou s hlavními představiteli těchto děl, kteří se musí obrnit obzvláště laskavou trpělivostí v případě, že své postavy nemají v lásce a povídat si o nich nechtějí. Někdy se ovšem objeví výjimky z pravidla a mezi ty patří také obsáhlé zmapování celé pohádkové situace u nás i ve světě, přinášející zajímavé pohledy lidí ze zahraničí. Tak tomu bylo v článku Evy Hlinovské ve vánoční příloze Lidových novin.

Cizinci se podle všeho diví, jak jsou Češi o Vánocích doslova hypnotizováni pohádkovými příběhy. Eva Hlinovská se ve svém článku zabývá otázkami v čem se liší zahraniční vánoční televizní programy od těch našich a jaký je původ pohádek, které nás nejvíce fascinují a baví?

Pohádky jsou samozřejmě součástí naší tradice a vzpomínek. Postupně se podle bývalé programové ředitelky TV Nova Libuše Šmuclerové stávají rituálem jako kapři či dárky. Televize moc dobře

vědí, že pohádky ze zlatého fondu mají vždycky obrovskou sledovanost. Zatímco během roku se hodně diváků přímo úměrně zvyšuje a snižuje nebo rovná přidělu reklamních spotů, o Vánocích prý o reklamu nejde. Vánoční program se dělá na všech televizích spíš pro prestiž a lesk. O reklamu jde před vánočními svátky, o Vánocích už ji inzerenti tolik nezadávají. Tvrdí to mediální analytik Milan Kruml.

Polovina dospělých diváků, která má každoročně na Štědrý den dopoledne zapnutou televizi, sledovala Pyšnou princeznu, pohádku starou víc než padesát let. A to se na ČT stane opravdu málokdy, aby předstihla ve sledovanosti silnější Novu. Ale ani komerční televize nezůstávají pozadu. Když Nova v roce 2003 nasadila v podvečer pohádky Byl jednou jeden král a Princeznu se zlatou hvězdou (také z 50. let), měla víc než polovinu všech diváků v kapse. Nejslabší Prima si s Hrátkami s čertem (opět 50. léta) od osmi večer získala celou třetinu televizních diváků. Na Štědrý den tak celostátně zabodovala dílka vzniklá v 50. letech, jež jsou symbolem (i pro Čechy) stalinských represí.

Milan Kruml v tom samém článku poukazuje na to, že televize za komunismu samozřejmě chtěla nahradit a nahrazovala i nejrůznější vánoční náboženské rituály, ale protože o Vánocích bylo vždycky více volna, lidi je nikdy nepřestali vnímat jako velký svátek. A televize i díky pohádkám prezentovala sváteční atmosféru. Je pravda, že ani v 50. letech se v Československé televizi o vánočních svátcích nevyskytovaly příliš ideologicky zabarvené pořady – ‘čestnou výjimkou’ byla v tomto případě Zdravice Mao Ce-Tungovi k jeho 69. narozeninám v roce 1953. V těchto letech zato pravidelně běžel

program Štěpánky Haničincové věnovaný dětem. V 60. letech pak přichází na televizní obrazovky sovětská pohádka Mrazík, ovšem ve štědrovečerním prime-timu od osmé večerní, se diváci museli většinou dívat (na výběr nebylo) na klasické inscenace děl Aloise Jiráska nebo Václava Klimenta Klicpery. České pohádky zařazené do hlavního vysílacího času přinesla až 70. a 80. léta, takže tu máme ukázkou toho jak jev, o kterém se domníváme že trvá od nepaměti, tedy spojení Vánoce-pohádka, nemusí mít kořeny v hluboké minulosti. To samé se týká ‘odvěkých’ repríz Pyšných princezen, Mrazíků a podobně.

Pohádky jsou podle slov Jiřího Chalupy, současného šéfdramaturga dětského vysílání v České televizi, primárně určeny dětem a dětské pořady mají podle něho tu zvláštní vlastnost, že jejich třetí televizní repríza má vyšší sledovanost než premiéra Děti se tedy na své pořady rády dívají pořád dokola. A dodává, že se sice natočila spousta pohádek, ale ne všechny patří do zlatého fondu. Ty úspěšné jsou harmonické, humorné, neřeší abstraktní filozofické problémy. A opakování starých pohádkových filmů vyhovují podle článku v příloze MF Dnes rodičům či prarodičům dnešních dětí. Pěkně nostalgicky si u Pyšné princezny zavzpomínají na své dětství (prarodiče na to, jak jejich děti byly ještě malé a hodné) a osvěží si trochu paměť. Zjistí, co z děje za ten rok pozapomněli a co naopak i po další repríze objeví jako nový motiv.

Oblíbené pohádky jsou většinou natočeny podle klasiků, jako je Božena Němcová nebo Karel Jaromír Erben, podle příběhů, které jsou prověřeny mnoha generacemi vypravěčů i posluchačů. Jiří Chalupa však má jiný pocit. Považuje klasiku za téměř vyčerpanou.

A jako příklad moderních a úspěšných pohádek uvádí díla jako je O princezně, která ráčkovala nebo Troškova Princezna ze Mlejna. ČT sice v roce 2004 na Štědrý den uvedla v televizní premiéře moderní pohádku Čert ví proč, ale s větším ohlasem diváků se prý nesetkala.

V současnosti divácky nejúspěšnější režisér pohádek Zdeněk Troška na téma klasika řekl, že je přesvědčen, že všechny pohádky Němcové, Erbena, Drdy a dalších našich spisovatelů by se mohly natočit. Věří, že by to byl vždy krásný film.

V USA letí fotbal - Američan E. Best si myslí, že jsou to mnohem krásnější Vánoce, když běží v televizi pohádky. Pracuje v Česku jako novinář a žije tu už třináct let, podle něho je pro děti dost zajímavé, když se dívají na věci staré třicet. Americké děti prý na rozdíl od těch českých chtějí stále novinky, filmy plné triků a technických vymožeností. Zatímco my máme na Štědrý den pohádku, ve Spojených státech je nevynechatelným televizním rituálem (hlavně pro muže) fotbal a často ztřeštěné rodinné filmy o Santa Clausovi. Kult laskavých rodinných filmů však proniká velice úspěšně i na naši obrazovku, Sám doma nebo Pretty woman se už staly novými vánočními kulisami při předávání dárků.

Také Angličan R. Long, výtvarník a učitel angličtiny, který žije v Praze osm let, se podivil nad českou vánoční specialitou. Jeho dvacetiletá česká přítelkyně prý vždy před Vánoci hledala v televizním programu, kdy poběží pohádky. A navíc znala nazpaměť písničky, které se tam zpívaly. Nic takového prostě v Anglii neznají.

Filmy se Santa Clausem, které my u nás zatím moc neznáme, ostatně vysílají o Vánocích i evropské televize. Například ve Španělsku jsou americké ‚santovské‘ filmy podle všeho naprosto typickým znakem televizních Vánoc stejně jako v USA, kde se každý rok alespoň dva nové v kině odpremiérují. Ale i v sousedním Maďarsku běží většinou americké filmy s vánoční tematikou.

Klasické maďarské pohádky nejsou a podle Tatiany Dimitrova z Maďarského kulturního střediska v Praze, nikdy nebyly. Podle ní patří k oblíbeným štedrodenním pořadům i každoročně se opakující sestřih sportovních událostí. V jiných zemích však klasické pohádky pro děti do vánočního programu patří.

Podle miniprůzkumu Lidových novin v Českých centrech v zahraničí má každá země své specifické vánoční příběhy – ve Švédsku například běží už od šedesátých let animované disneyovky (dodnes magická Sněhurka a sedm trpaslíků nebo nesmrtelný Kačer Donald). V Polsku se zase vánoční televizní tradicí, jako je u nás Pyšná princezna nebo Tři oříšky pro Popelku, stala Sněhová královna od Hanse Christiana Andersena. Německá veřejnoprávní televize ZDF v roce na Štědrý den vysílala všechny pohádky od Astrid Lingrenové.

Právě v Německu a sousedním Rakousku se programy některých stanic (stejně jako na Slovensku, kde komerční Markíza uvedla 24. 12. 2004 Princeznu se zlatou hvězdou) téměř neliší od těch českých. MDR (Mittledeutsche rundfunk), jež vysílá v Braniborsku a Sasku, v tom samém roce uvedla o Vánocích Princeznu ze mlejna, Princeznu se zlatou hvězdou nebo Tři oříšky pro Popelku. Posledně

zmiňovaná pohádka nechyběla ani na rakouském veřejnoprávním kanálu ORF1. České televizní pohádky v Rakousku patří podle Johanna Charouzová z vídeňské turistické kanceláře Wien-Tourismus mezi nejoblíbenější.

Pořady ve všech zemích, kde se slaví Vánoce, jsou vlídnější. Naše televize jsou však konzervativnější, proto pořád opakují pohádky. Také tu podle Milana Krumla není tolik televizních stanic. Osobně si ovšem další možnost nového programu neumím představit. Je ovšem možné, že by se naopak frekvence žabomyších válek mezi kanály eliminovala na bod nula. Na pohádky se podle skvělého pohádkového režiséra Václava Vorlíčka dívají všude. Jeho veleúspěšné Tři oříšky pro Popelku ostatně obletěly snad celý svět. Jen někde jsou to podle jeho slov pořady určené pouze pro děti a dospělí se o ně nezajímají. Vorlíček sám byl prý kdysi překvapen, že na Popelku do kin nechodí jen děti. Dodává, že ji samozřejmě primárně točil pro děti. A pak náhodou zjistil, že pohádku promítají v kině Sevastopol i od osmi večer.

Ne každý má však k televizním pohádkám tak kladný vztah jako většina českého národa. Na Vánoce lidé znovu prožívají mystérium zrození. Odchod starého Boha a příchod Boha nového, mladého, silného a podle slov psychologa Michala Černouška je k oslavě nového života potřeba příběhů. A v pohádkách jde přece o zrození hrdiny, peripetie jeho života a vítězství. Každá pohádka je vlastně příběh o příslibech, o novém životě. A on za největší zlo pokládá právě to, že se pohádky vysílají v televizi. Pohádková kompozice je akustická, ne obrazová. A lidé jsou prý líní – místo toho, aby si



pohádky vyprávěli, nechají to na televizi, která produkuje banální, bastardní příběhy (Hlinovská, 2004, č. 52).

Zuzana Janečková rozebrala ve stejném roce ve svém článku pro přílohu MF DNES tři pohádkové příběhy, z kterých vybírám to nejpodstatnější k našemu tématu.

„Pohádka o Popelce je podle výzkumu Janečkové starší než Nový zákon a zná ji skoro celý svět. Ptá se odkud se ten příběh vzal, kdo ho zpracoval nejdrastičtěji a proč je český film Tři oříšky pro Popelku tak vyjímečný.

Od Vietnamu až po Island sice vyprávějí rodiče svým dětem pohádku o tom, jak se Popelka provdala za prince, ale v žádném případě se nejedná o příběh, ze kterého by se měly mladé dívky brát poučení do života. Popelka, která se nedokáže ve své původní verzi postavit maceše ani nevlastním sestrám, které ji šikanují, nezmění svůj ubohý osud vlastní vůlí, pílí ani důvtipem, ale díky kouzlům.

I šťastný konec by mohl v dnešní době budit rozpaky. Jak může být žena šťastná s mužem, který by si jí nejspíš vůbec nevšiml, kdyby na sobě neměla krásné šaty? Proč by si ho brala? O jeho povrchnosti se přece mohla přesvědčit i tehdy, když ji nepoznal v obyčejných hadrech. Ženu, kterou miluje, rozeznal až podle velikosti jejího chodidla. Takový by dnes asi dostal košem hned na začátku a nekompromisně.

Podle toho, co píše Janečková, sepsali tuhle pohádku v Číně zhruba před tisíci lety, ale vyprávění se na Dálném východě předává

z generace na generaci už dobré dva tisíce let. Utlačovaná dívka se prý ještě nejmenovala Popelka, měla obyčejně čínské příjmení a jméno Je Šen, ale její příběh se už podobal tomu, který známe dnes. Dívce Je Šen zemřela matka, když byla ještě malá, a vychovávala ji macecha s dcerami, které nevlastní sestru nenáviděly. Dokonce zabily její jedinou blízkou duši – zlatou rybku. Je Šen si však její kostičky schovala, a když se chtěla vydat na slavnosti jara, kde si muži vybírají své budoucí nevěsty, mrtvá rybička jí vykouzila krásné šaty a zlaté střevíčky. Je Šen na slavnosti zaujala krále, který ji později našel právě díky ztracenému zlatému střevíčku.

Vyprávění do Evropy přivezli možná Arabové spolu s čínským hedvábím. Pohádka se ujala a během několika staletí měl už každý národ svou vlastní verzi Popelky.

Verze se liší v jemnostech a maličkostech. Jednou má Popelka jedinou nevlastní sestru, jindy tři. Krásné šaty jí vykouzlí buď strom, nebo kmotra víla, nebo se ukrývají v oříšcích. Otec Popelce nepomůže; je mrtvý nebo pod pantoflem, nebo jako u nás, ho nahradí nejlepší kamarád a rádce. Janečková doplňuje, že zatímco v norské verzi je Popelka ve skutečnosti dcerou krále, v Gruzii je otec nejubožejší žebrák v zemi. Nejkrutěji samozřejmě pohádku odvyprávěli němečtí sběratelé příběhů, bratři Grimmové, kteří nechali ptáky, aby Popelčiným zlým sestřám vydrápali oči.

Otázkou ale zůstává, jak je ale možné, že když začal Walt Disney koncem čtyřicátých let natáčet pohádku o Popelce, nikdo ji v Americe neznal? Důvodů může být mnoho, ale Janečková se domnívá, že je to proto, že Popelka není zrovna americký příběh.

Podle principů ‘amerického snu‘ má šanci dosáhnout cíle každý, kdo se snaží. Pak by měla na prince nárok spíš jedna z Popelčiných neustále se snažících sester.

Rusko - během let se u nás ruských pohádek objevila spousta. Jenže zaujal pouze Mrazík. Historik Martin C. Putna se domnívá, že je to tím, že je v něm všechno, co si myslíme o Rusku. Podle jiných je to také tím, že se tolikrát reprízovala v televizi.

Mrazík prý také symbolizuje nenávist i lásku k Sovětskému svazu. Češi mohli mít u televize pocit, že jsou lepší také proto, že v Mrazíkovi se všichni pitvoří a všechno je přehnané. Dívky jsou zmalované, nosí směšné čepice a tančí pod břízkami. Obrázek ruského kýče jako na dlani. Stejně je to s hnusnými loupežníky, kteří poskakují ve sněhu. To prý měli být přesně v našich představách Rusové v té době.

Janečková sumarizuje a píše, že děti se na Mrazíka dívaly a stále dívají se zájmem, jako na každou jinou pohádku. Dospělí ho berou jako vtip, nadsázku, parodii, povánoční rituál. Pak je skupina lidí, která ho nikdy neviděla, nikdy neuvidí a důvod je většinou ten, že pocházejí z generace, která historicky nenávidí vše, co se týká Sovětského svazu.

Kouzlo Mrazíka je prý jistě i v tom, že si nikdo netroufne odhadnout, do jaké míry byl myšlen vážně. K legraci má blízko minimálně ve třech bodech, kterými jsou scénář, dabing a celkové vnímání diváků.

Scénáristou byl Nikolaj Erdman, významná osobnost ruského absurdního dramatu. Stejně jako mnoha jeho kolegům byla i jemu zakázána práce a skončil na čas ve vězení.

Česká verze Mrazíka patří podle Janečkové zároveň k tomu nejlepšímu, co náš dabing kdy vytvořil. Josef Zíma jako Ivan, jeho životní partnerka Eva Klepáčová jako Nastěnka a fenomenální František Filipovský jako Baba Jaga. Honoráře se tehdy pohybovaly kolem dvou tisíc korun, což nevím jestli bylo moc nebo málo, ale dabéři do díla vnesli velký kus nadsázky, humoru a osobitosti.

Ořechy na scénu! - Mrazík vznikl v roce 1964. Námět je sice původní, ale už tak úplně ne. Děda Mráz, ježibaba a loupežníci patří k folkloru stejně jako starý vdovec s hodnou dcerou a macecha se zlou. Snad jen postava dědečka Hříbečka, kterého, a to málokdo ví, hraje žena, je originál.

Herci prý často vzpomínali, jak se při natáčení šetřilo. Selátko na hostinu polila rekvizitářka benzinem, aby nikdo neochutnával, a když Marfuša kouše do jablka, je to ve skutečnosti cibule, která nebyla tak drahá. Co však zůstalo zaručeně skutečné, je slavná ořechová scéna, ve které Marfuša vlastními zuby louská vlašské ořechy. ‘Opravdu mi to šlo. Možná díky tomu jsem roli dostala,’ žertovala dnes jednašedesátiletá a velice vážená herečka Inna Čurikovová.

Osobně jsem se při žádném natáčení s takovým extrémem v šetření a nedostatku financí sice v Čechách nesešla, ale možná by se mohl podobný recept aplikovat v případech notoricky známých

herců holdujících alkoholu. Místo ohnivé vody, by pak mohla na place figurovat jiná 'kapalina'.

Pokud jde o kolegy Čurikovové, mnozí už bohužel nejsou naživu. Zemřel Alexandr Chvylja (Mrazík), Georgij Milljar (Baba Jaga) a dobře nedopadl ani Eduard Izotov (Ivánek). Málem prý skončil ve vězení za údajné spekulace s valutami a pak měl autonehodu. Ženám se daří mnohem lépe. Například Nastěnka neboli Natalia Sedychová byla v roce 2001 pozvána do Česka, aby předala cenu TýTý. Myslím si ovšem, že její návštěva zapůsobila spíš jako jemný šok na všechny z nás, kteří ji máme před očima jako krasavici Nastěnku.

Mrazíkovu popularitu dokazuje ještě jeden fakt: získal cenu Zlatý lev na festivalu v Benátkách. Zalíbil se také proto, že v něm není skryta žádná politická ideologie. Jen vzdáleně se jí blíží lakota macechy a Marfuši, která chce bohatého ženicha, a když přijede na povozu taženém prasaty, kino se směje.

Janečková ve svém článku poukazuje na fakt, který si v dnešní televizní kultuře už těžko představíme. Že totiž koncem šedesátých let způsobilo uvedení Mrazíka malý šok. Lidé byli v té době zvyklí na půvabné, uměřeně moudré pohádky typu Pyšná princezna – a najednou je z obrazovky atakoval statný junák a za hlasitého smíchu až chrochtání ze sebe soukal: ‚Nastěnku chci za ženu‘.

O nezvyklém českém fenoménu vypovídá i fakt, že v devadesátých letech uspořádal Ústav pro českou literaturu velkou vědeckou konferenci na téma Mrazík. Tři desítky vědců řešily feministickou otázku, ale třeba i botaniku ruské pohádky. Historik M. C. Putna

vzpomíná na celou akci s humorem, který podle jeho slov nepochopil snad jen jeden s účastníků. On sám měl referát na téma psychoanalýza a dospěl například k závěru, že Ivan trpěl oidipovským komplexem.

Není to tak dávno, co se z říkanky , Váno, Váno, Ivane‘, nikam už nepospíchej...‘ stal diskotékový hit a z Mrazíka úspěšný muzikál na ledě. Ten každoročně kočuje po českých městech v hlavních rolích s bruslícími mistry světa Radkou Kovaříkovou a René Novotným, babu Jagu hraje například Martin Dejdar a Hříbečka Josef Dvořák.

Tento fakt také odpovídá tomu neuvěřitelnému a nepochopitelnému třesku v podobě muzikálů na území České republiky. Spojení filmové legendy Mrazíka a písniček se zdá tedy ideální.

Češi mají Mrazíka rádi, ale s jednou podmínkou: musí běžet na Vánoce. Když ho Nova vysílala o svátcích roku 2001, dívaly se téměř tři miliony lidí. Když ho loni nasadila v dubnu, sledovanost byla jen devět set tisíc (Janečková, 2004, č. 50).

První dochovaný záznam pohádkové látky O dvou bratřích je, podle článku Evy Hlinovské z Lidových novin, v egyptském papyru ze 13. století před Kristem – obsahuje třeba častý pohádkový motiv proměny pronásledované hrdinky. Dnes se usuzuje (i na základě srovnání jednotlivých pohádkových motivů), že pohádky se šířily z několika center: 1. ze severní Asie a severní a východní Evropy, 2. ze střední, západní a jihovýchodní Evropy, 3. ze Středomoří,

4. z povodí řeky Niger, 5. z povodí Konga, 6. z východní Asie, Tibetu, Indie a Indonésie, 7. z Oceánie a konečně 8. z Austrálie.

Existuje více než 1200 sborníků pohádek. Přesné množství jednotlivých pohádkových příběhů se však určit nedá.

Evropské pohádky poprvé začali sbírat počátkem 19. století v Německu bratři Jacob a Wilhelm Grimmové. U nás vyšly ve 40. letech 19. století jednotlivé pohádky Karla Jaromíra Erbena (soubor až v roce 1956), jenž se ve svém folkloristickém bádání inspiroval právě bratry Grimmovými, a začaly vycházet i sešity Národních báchorek a pověstí Boženy Němcové. Spisovatelka se sice od původních látek neodchylovala, ale na rozdíl od Erbena či bratří Grimmů je rozšiřovala o další motivy či popisy. Podobně jako Němcová přistupoval k pohádkám i František Hrubín. A filmoví scénáristé ostatně vykonávají takovouto práci s původními pohádkovými příběhy dodnes.

Až do 19. století, kdy začaly vycházet první sborníky, se pohádky tradovaly ústně. Kdysi nebyly také primárně určené dětským uším, ale v 'předtelevizním věku' si je vyprávěly celé rodiny během večerů pro zábavu. Což jim opravdu můžeme v dnešní době jen ze srdce závidět.

Existuje množství národních variant jednotlivých pohádkových postav (naš hloupý Honza je ruský hloupý Ivan), prostředí (německá perníková chaloupka je v Rusku znázorněna jako chaloupka na kuří nožce) či příběhů: například ropucha v mrkvi odloží v ruské variantě pohádky své žabí šaty až při představení na carském dvoře.

V. J. Propp ukazuje ve své studii Morfologie pohádek, že pohádkoví hrdinové vlastně pořád opakují jednu a tu samou činnost. Například v pohádkách, které Propp označuje za kouzelné, je to vždycky přibližně takto: jeden ze členů rodiny opustí domov, je mu něco zakázáno, on zákaz poruší – je naveden škůdcem, novou postavou v ději. Škůdce způsobí újmu někomu z hrdinových blízkých. Hrdina je podroben zkoušce, uspěje v ní a získává kouzelný prostředek. Hrdina a škůdce spolu bojují a škůdce je poražen. Hrdina se nepoznán vrací domů nebo jede do jiné země, musí splnit těžký úkol, je poznán, škůdce je definitivně poražen, neštěstí končí.

Základní motivy pohádek jsou podle Proppa spjaty s náboženskými představami a rituály: například rituální oběť dívky zemědělským božstvům se v pohádkách transformovala v úplně opačný motiv princezny unesené drakem. Jinde se obřad iniciace (vstupu do dospělosti) chlapců odráží ve vyhnání dětí do lesa. V pozdějších dobách pak původní fantastické prvky překryly křesťanské symboly – například draka, který byl už ve starém Egyptě vnímán jako únosce duše, nahradil čert, symbol křesťanského pekla. Kdybychom se ovšem měli řídit veškerými pohádkově skrytými motivy, které Propp ve svých knihách uvádí, asi bychom se brzy potopili do spekulativních a neživých očekávání. Vynoření se nad hladinu bych ale jako reálné neviděla.

Hlinovská upozorňuje také na to, že pohádkové příběhy odrážejí i poměry v dávné minulosti: například princ si v pohádce vždycky vybírá nevěstu ze vzdálené země. Tento motiv může být odrazem



sňatků lidí z nestejných společenských vrstev či obav z incestu. Nebo se hrdina stane králem, ne však na domácím trůnu, ale většinou v zemi tchána, což může zobrazovat principy následnictví (Hlinovská, 2004, č. 52).

Jsem si vědoma toho, že po kratičkém exkurzu do hlubin nevědomí je třeba opět na chvíli zakotvit v laskavé náruči Karla Čapka a jeho postřehů.

„Jsou v životě situace nebo představy, které obyčejně označujeme jako pohádkové: pohádkové bývá štěstí a pohádková je kariéra: pohádkové jsou večery po boku milenky a pohádková je nádhera, která přesahuje naše prostředky. Analyzujte tyto případy; k tomu, aby se nám něco zdálo pohádkovým, je třeba, aby pohádkové věci byly jaksi zavěšeny mezi skutečností a snem; milenec nevěří svému štěstí, nádhera, pokud si ji nemůžeme koupit, nás ovívá dechem fikce, veliká kariéra v nás budí závrať, a vyhraje-li los či potká-li nás jiná šťastná náhoda, máme chuť se štípnout do ruky a říct něco jako ‚sním či bdím.‘ Pohádkové věci nejsou tajemné ani nadpřirozené, nýbrž jenom drobet neuvěřitelné; jsou příliš krásné, příliš úspěšné, příliš šťastné, než abychom je dovedli ihned a plně akceptovat jako reálné. Naproti tomu bolení zubů, nedostatek peněz, placení daní nebo jiná protivenství nám vůbec nepřipadají jako sen, nýbrž jako holá a evidentní zkušenost. Z čehož je patrné, že v běhu života věříme víc zkušenostem špatným než výjimečně dobrým.

Literární teorie pohádek se často zabývá otázkou, odkud pocházejí pohádky. Zda z Indie nebo z Arábie, z pravěkých kosmogonií nebo z literárních pramenů. Proti tomu bych rád poznamenal, že celá řada

pohádkových motivů nemusí pocházet z Indie, nýbrž ze zdroje poněkud bližšího, totiž z obecné lidské zkušenosti. Jak řečeno, jsou události nebo představy, které jsou i ve skutečném prožití provázeny pocitem pohádkovosti. Pohádkovost je zkušenost a zážitek sui generis; ve velkém množství, ba ve většině pohádek můžete zjistit jádérko pohádkových zkušeností, a nejen to: téměř stejných zkušeností u všech národů světa. Pohádková nádhera opájí duši Eskymáka stejně jako duši kordofánského Araba; jenže u tohoto k ní náleží karbunkule, sloupy ze slonoviny a vodotrysky růžové esence, kdežto pro Eskymáka krajní obraz nádhery je velmi veliká chatrč s velmi mnoha kožešinami a velmi četnými šrůtky tuleního sádla. Pohádkový úspěch kyne stejně bushmanskému lovcovi antilop jako našemu hrdinovi; rozdíl je jenom ten, že náš pohádkový hrdina se spokojí s princeznou a trůnem, kdežto happyend Křovákův předpokládá strašně mnoho masa.

„Náhoda - Pravím: velmi málo pohádek by zůstalo, kdybychom z nich vymýtili motiv náhody; ovšem zbylo by i málo z našeho života, kdybychom z něho vyloučili náhodu. Náhoda pohádková se však pozná na první pohled tím, že je zvláště významná; zde nepotkáme náhodou spolužáka, o němž už ani nevíme, jak se jmenuje, nýbrž stařenu dobrovílu nebo hadí královnu nebo jinou osobnost, jejíž setkání nám přinese nečekaný prospěch, ba obrat celého života; vkročíme náhodou do vrátek, za kterými nás čeká láska nebo zlaté poklady. Proč bychom se k tomu nepřiznali: snad každý, skoro každý čeká ještě stále na svou šťastnou náhodu; neví, co mu vlastně má přinést, ale není-liž právě v moci náhody, aby nás obdařila něčím, o čem se nám sní? Pohádkový motiv náhody je prostě vzat z tohoto čekání na náhodu našeho života, na něco

nepředstavitelného a bezděčného, co by ještě nyní změnilo náš běh života a vedlo jej k Velikému Dobrodružství.

Pomoc - Otoč prstenem, vyslov určité jméno, zadupei třikrát do země, a v každém nebezpečí ti přispěje na pomoc duch, víla, orel, kůň či kdo jiný; ochrání tě a dopomůže ti k vítězství.

I my v protivenstvích života čekáme, třeba jen slabounce, na magickou pomoc; zčistajasna se octne po našem boku někdo nebo něco a vysvobodí nás z tísně. Ať jde do paďous, kdo ztratil tuto imanentní víru v pomoc; neboť takovému opravdu není pomoci.

Překážky - Teoretikové pohádek tvrdí, že pohádkový motiv překážek – jako je ohnivá řeka, skleněná hora nebo černý les – je vzat ze snů. Fakticky nás ve snech pronásledují nejpodivnější překážky; ale ještě častěji nás pronásledují překážky v našem bdělém životě. Ale aby bylo jasno, překážka není pohádkovým motivem; pohádkovým motivem je překonání překážky. Pocit překonané překážky (jako je složení maturity, vyváznutí z nebezpečí a podobně) je typický pohádkový pocit; zprvu ani nevěříme, že už jsme z té šlamastiky venku, a pak vstupujeme do světa krásnějšího a neomezenějšího, než byl předtím. Tato zkušenost o překážkách a protivenstvích dala obsah dobré třetině všech pohádek a nejméně dvěma třetinám všech románů, které byly kdy napsány.

Úspěch - Každý happyend, ať v literatuře, nebo v životě, je motiv pohádkový; každý úspěch je tak trochu div, tak jako každé hrdinství, každé vítězství je pohádková epika. Vcelku a zhruba lze říci, že jsou jen dva druhy výpravné literatury: je literatura, kde věci berou špatný

konec - a všechno ostatní jsou vlastně pohádky; což ovšem neznamená, že by byly méně pravdivé a skutečné než ono dušezpytné, realistické nebo jinak trýznivé písemnictví.

Přemíra - Typický pohádkový motiv je početní i kvantitativní přemíra. Vystupují tu obyčejně devateré hory a devateré řeky, tisíc komnat, velryby zvící pevniny, statisíce nepřátel a plné kádě perel. I zde sledují pohádky psychologický zákon skutečného života: lidská fantazie se pohybuje daleko snáze směrem kvantitativním nežli kvalitativním: chce-li se představit něco drahocennějšího než perla, vymyslí dvě perly, tisíc perel nebo velmi velikou perlu. Všecko bohatství, skoro všechn přepych v ukájení pudu kvantitativního. V tom ohledu jsou pohádky stejně primitivní jako lidský život sám.

Jiný svět - Teoretikové pohádek se domnívají, že motiv „jiného světa“ pod zemí, v hloubi jezera, za černým mořem nebo podobně pochází ze snů a halucinací. Myslím, že k představě jiného světa není třeba snů ani halucinací. Jiný svět je totiž všude, kde jsme ještě nebyli: za čarou obzoru, na dně vody, za zdí nepřístupné zahrady. Když jsem se jako kluk vkradl přes plot do cizí zahrady, přísahám vám, že jsem tam našel květy zázračnější než kdekoliv jinde a trhal ovoce chuti neznámé a nádherné. Dále jiný svět je i tam, kde aspoň nebyli ti druzí a neviděli ony věci podivné a neobyčejné, které jsme tam spatřili my. Jiné světy jsou všude, kam přišli poutníci a dobrodruzi okouzlení tím, že vidí víc než jiní. Za každou hranicí, která omezuje naši zkušenost, jsou jiné světy.

Dobrý skutek - Dej almužnu shrbené babičce, odval z cesty kámen, pomoz mravenci nebo ptáčeti v nebezpečí: každý dobrý skutek se ti

odplatí velikou a tajemnou odměnou ve chvíli, kdy toho budeš nejvíc potřebovat. Ale vždyť i my si chceme naklonit osud svými dobrými skutky; cosi v nás praví, že nám to snad bude připočteno k dobru při nějaké příležitosti, že jsme snad přivodili jakousi příznivou změnu ve vesmíru nebo ve svém vlastním životě. Není to vypočítavost, nýbrž tichounký hlas důvěry; je to jeden z pravých pohádkových pocitů, které zažíváme v tomto strážlivém světě.

Tyto a jiné pohádkové motivy můžete najít v pohádkách všech národů světa: přátelé, všichni jsme stejní, stejné nebo příbuzné jsou naše radosti i naše doufání; a právě v těch nejjemnějších, nejoptimističtějších, nejvládnějších věcech jsme si my, národové světa, nejblíže“ (Čapek, 1941, str. 121).

### 2.3 Vývojová psychologie

Až do této doby jsem se sice zabývala světem pohádky, tedy zamilovaným rájem dětí, ale to mě taky přivádí k širším souvislostem, týkajícího se dětského vývoje a možnosti jeho ovlivňování a začleňování do společnosti. Zajímavé je, že na otázku týkající se například emigrace, odpoví většina lidí záporně s tím, že si neumí představit život jinde než tam kde vyrostli a kde mají své známé. Jednou z nejtěžších chvil pro ty, kteří se odstěhovali do nějaké jiné země a změnili občanství je právě ta, kdy si se svými novými přáteli povídají v příjemné a kamarádské atmosféře na oslavě nebo během pauzy a nemohou s nimi vzpomínat na filmy z mládí, na hry, které v dětství hráli nebo na písničky, které je dětstvím provázely. Oni naopak nemohou pochopit naše skákání gumy, fenomén vitacitu, front na banány nebo céčka. Historie se

totiž v těchto případech začala psát až po přesídlení do nové země. Zajímalo mě tedy, kdy začínáme tyto jedinečné zážitky vnímat, uchovávat je v paměti a dále z nich vycházet. Hezky mi na tyto otázky odpovídala kniha Pavla Říčana Cesta Životem.

Hřejivé slunce matčiny tváře září podle něho jen nad polovinou kojencova světa. Objevuje se totiž i černá hvězda, která vévodí té druhé polovině, bolesti, hladu, nepohodlí, bezmoci, matoucímú chaosu opuštěnosti, příliš silným podnětům, neobratnému a nešetrnému zacházení, chladu, nervozitě, smutku i zlobě. Symbiotická matka má tyto dvě tváře a tak můžeme mluvit o dvou matkách, dobré a zlé. Je to samozřejmě jenom nesprávná dětská konstrukce, ale je pokrokem proti té tříšti, která předcházela. Ohlasy této rozdvojenosti lze asi vysledovat v pohádkách o matce a maceše. Také v příbězích o dobré královně a zlé královně, a ovšem v různých mýtech o dobru a zlu. K tomuto osobnímu pravěku snad odkazuje podle Pavla Říčana i příznačné jednání a cítění některých psychiatrických pacientů. Pro ně je často člověk buďto úplně dobrý, nebo naopak úplně zlý. Žádná střední cesta, žádný kompromis nebo cokoli mezi tím. Prudké přechody od maximálně pozitivního hodnocení člověka (třeba manželky) ke zcela negativnímu – a zase naopak. To by mohlo odpovídat kojenecké neschopnosti vidět současně matčiny dobré i zlé vlastnosti. U kojence se ovšem chvíle, ve kterých je matka buďto andělsky dobrá, nebo démonicky zlá, mohou střídát mnohem rychleji než u dospělého pacienta.

Symbióza, jak ji Říčan popisuje, je tedy přirozeným vývojovým stadiem. Dítě z tohoto stadia pomalu vyrůstá, když mu posloužilo tak, jak mělo, když mu umožnilo spustit svou nejhlubší a nejpevnější

kotvu naděje a důvěru v lidi, v sebe, ve svět a existenci vůbec. Aktem této naděje a důvěry je podle něho všechna činnost, která přijde později, včetně slézání velehor a intelektuálních výbojů. I toto vše bylo nastartováno v symbiotickém náručí.

Dobře přijímat znamená maximálně důvěřovat, a tomu se člověk učí právě v prvním roce a snad nejvíce v prvních měsících života, v symbiotickém stadiu. Základní důvěra má být tím základním citem, nejhlubší vrstvou citového života. Radostné očekávání, že to, co přijde, bude dobré a ne jiné. Ať se děje cokoli, svět je v podstatě dobrý, je dobré narodit se, dýchat a žít v něm. Tato důvěra je i základem niterného náboženského života; v každém náboženství je tou nejhlubší 'vrstvou' citového vztahu k božstvu.

Základní důvěra má podle Říčana za úkol se v prvním stadiu života vytvořit, plně rozvinout a upevnit. To je, jak sám připouští, hodně složitý proces, protože kojeneček kromě příjemných pocitů, které posilují jeho důvěru, prožívá i četná zklamání a otřesy. Každá bolest, nepohodlí, opuštěnost je zklamáním důvěry ve svět, v matku, ve vlastní tělo. Základní důvěra o něco nabude na robustnosti vždy tehdy, když po únosném zklamání následuje obnovení pohody, např. po úměrně dlouhém opuštění laskavá, konejšivá přítomnost matky. Dítě se tak učí snášet stále těžší a delší nepřítomnost a samotu. Tady spatřuje Říčán podklad a základy pro vlastnosti v našem na aktivitu a výkon orientovaném světě. Má na mysli hlavně dospělou statečnost, která spočívá ne v tom něco velkého vykonat, nýbrž trpělivě čekat a mnoho vydržet (Říčán, 1989, str. 101).

Toto téma svou důležitostí a dosahem samozřejmě úzce souvisí s tradicí mýtů a bájí, které se tak podrobně věnoval C. G. Jung. Za celou dobu studií kulturologie jsem měla možnost vidět a studovat Jungovu práci z nejrůznějších úhlů pohledu. Ať šlo o setkání psychologické, antropologické, nebo čistě filozofické.

Mám za to, že vsazení pohádkového tématu do těchto souvislostí je naprosto nezbytné a určující. Jak totiž máme možnost pozorovat na svých vlastních životních příbězích, rozlišování dobra a zla, spravedlnosti a křivd, pocitů bezpečí a ohrožení. Všechny tyto ‚pohádkové součástky‘ aplikujeme na nejrůznější životní situace a můžeme říct, že tvoří jakousi mapu našich individuálních světů. Bez ní se ztrácíme a je pak velmi těžké tyto primární hodnoty znovu nalézt a připomenout si je v krizových situacích, kdy se nabízejí jiná, lacinější a často krátkodobá řešení.

Na konci této práce pak v příloze přináším několik obrazových symbolických ukázek, jako je had požírající svůj vlastní ocas, aspekty Anima a Animy a další. Poslouží mi jako názorná ukázka v případech, kdy se v citované části z knihy V. Boreckého její autor právě o těchto symbolech zmiňuje. Jeho citaci jsem se rozhodla ponechat v původním znění bez jakéhokoli zásahu, protože ať už lingvisticky, strukturou nebo smyslem, je jeho styl podle mého neopsatelný jinými slovy a vypovídá zcela sám za sebe. Někdy mají obrazy sílu předání informace bez nutnosti vysvětlování. Vycházejí z pochopení přesně tak, jak si Jung v několika zmínkách o teorii kolektivního nevědomí přál.



Von Franzová mi pomohla v přiblížení se k jinak dost do tajemství zahalené Jungovy teorie. Autorka doporučuje jeho přednášku Symbolický život (1939, přednesenou anglicky, Sebrané spisy 18), ve které se Jung snaží objasnit, co chápe symbolickým životem. Uvázli jsme podle něho v racionalismu a naše racionální pojetí života v sobě zahrnuje naši rozumnost, avšak na druhé straně vylučuje veškerou symboliku. Dále Jung ukazuje, o co bohatší je život lidí, kteří jsou dosud pevně zakořeněni v živé symbolice náboženských tradic. Jung sám podle slov Franzové odhalil, že lze nalézt cestu k živoucí symbolice – nemá tím na mysli návrat k dávno ztraceným symbolům, nýbrž k dosud živé funkci, která ji vytváří. Tuto cestu prý najdeme, když budeme věnovat větší pozornost svému nevědomí a svým snům. Pokud si prý bude moderní člověk dlouhodobě všímat svých snů a brát na ně ohled, může se jeho nevědomí stát opět zdrojem symbolického života. Upozorňuje ovšem, že tato cesta je možná jen tehdy, když své sny neinterpretujeme čistě intelektuálně, nýbrž když je opravdu přijmeme do života. Pak se symbolický život neobnoví v rámci kolektivní rituální formy, nýbrž bude zabarven a zformován individuálně. Jung pak v interpretaci Franzové upozorňuje, že člověk už v takovém případě nevystačí s pouhou rozumností svého já a jeho rozhodnutími. Musí i se svým já pevně vrůst do proudu psychického života, který se vyjadřuje symbolickou formou a vyžaduje symbolické jednání.

Franzová i Jung si ale uvědomují, že to dá trochu námahy a soustředění. Mají na mysli fakt, aby se nám podařilo povšimnout si, jakou symbolickou formu nám naše vlastní psyché předkládá, abychom se v ní také naučili žít. Proto Jung - podle výkladu

Franzové - často trval na něčem, co sám ve vlastním životě dělal. A přichází tak s konkrétním receptem. Když totiž vystoupí snový symbol v dominující formě, měl by si člověk dát tu námahu a reprodukovat ho v obraze, i když neumí kreslit, nebo ho vytesat do kamene, i když není sochař, a najít si k němu nějaký opravdový vztah. Odsuzuje tak pouhé krátkodobé soustředění se na daný problém a říká, že by člověk neměl odejít z analytické hodiny, všechno zapomenout a nechat na já, aby naplánovalo zbytek dne. Doporučuje naopak mnohem spíše prodlení u symbolů vlastních snů po celý den a snahu přijít na to, jak a kde chtějí vstoupit do reality našeho života. To měl podle Franzové Jung na mysli, když mluvil o tom, jak žít symbolický život ( Franz, 1998, str. 77).

Za všechny skvělé autory pohádek jsem do své práce vybrala jedno jméno. Přispělo k tomu několik důvodů. Výročí, které letos slaví celý svět, nesmrtelnost jeho pohádek a také určitá tušená spojitost mezi ním a Jungem. Samozřejmě na úrovni čistě nevědomé a snad jen ve snech možné. Jeho životní osudy byly někdy stejně spletité, nejednoznačné a nelehké, jako životy jeho pohádkových hrdinů.

H. Ch. Andersen svůj život přirovnal ke krásné pohádce, blažené a bohaté zároveň. Připadalo mu, že kdysi dávno mohl potkat vílu, která by ochraňovala jeho životní cestu.

Letos, 2. 4. 2005 uplynulo dlouhých 200 let od spisovatelova narození; ten den se slaví zároveň jako Mezinárodní den dětské knihy. Andersenova autobiografie Pohádka mého života má sice ve svém názvu slovo 'pohádka', ale jeho opravdový život, nebo alespoň první půlka života se s opravdovou pohádkou moc srovnávat nedá.

Spíš by se podle Alice Horáckové, autorky článku v MF Dnes, dala přirovnat k osudům Olivera Twista. Jako každý génus se totiž podle ní i Andersen musel potýkat s pochybnostmi, depresemi, zoufalstvím a výsměchem.

Podle Horáckové sice Andersen svůj život charakterizoval jako krásnou, bohatou a blaženou pohádku, ale v mnoha ohledech tomu tak nebylo. Byly to ovšem zřejmě právě pohádky, které dánskému spisovateli přinesly nesmrtelnou slávu. Jejím důkazem jsou i mohutné oslavy, kterými si celý svět dnes připomíná dvě stě let, která uplynula od jeho narození v dánském Odense.

Nejrůznější životopisci často zdůrazňují, že Andersen byl neklidný snílek s nespoutanou obrazností, zároveň však velmi prahnoucí po uznání. Ve společenských kruzích ho ovšem jako cejchem vypáleným na duši stigmatizoval původ z rodiny obuvníka a pradleny a pozdě dosažené vzdělání, které se projevovalo v časté gramatické nedbalosti. ( Tu si často představuji asi jako výsledek vlivu, který má v dnešní době na naši gramatiku esemeskování).

Známí mu vytýkali nepřirozenou citovost a doporučovali více mužnosti a síly, když pod tlakem posměchu a nepříznivých kritik na svá raná díla propadal zoufalství.

Umělecký svět přitahoval Andersena již v dětství – v Odense skládal písně a loutkové hry, ve čtrnácti letech se vydal do Kodaně, kde zkoušel štěstí v divadle. Zatímco jeho divadelní hry a většina básní zapadla, uspěl s prózami. V roce 1835 vydal první román, autobiografický příběh talentovaného chudého umělce, nazvaný

Improvizátor. Následoval první sešit pohádek nadepsaný Pohádky vyprávěné dětem. Svůj nezaměnitelný model vyprávění příběhů popisuje tak, že psal ve stejné řeči a obratech, které používal při vyprávění pohádek dětem. Dospěl tak k interpretaci, která vyhovovala všem věkům čtenářů. Děti se podle jeho slov většinou radovaly z toho, co nazýval 'štafáží', starší si pak všímali hlubšího smyslu.

V článku Horáčková poukazuje ale na to, že velkou pozornost pohádky zpočátku nevzbudily a byly naopak označovány za dětinskou záležitost. Proto se Andersen rozhodl raději ustat v jejich psaní, ale pohádky měly tendenci na něho útočit dál.

A tak, ještě téhož roku, vydal další sešit pohádek. Teprve v roce 1937 se však, podle autorky jeho životopisu Divoká labuť M. Stirlingové, v Andersenovi začala rodit představa, jaký význam pro něho mohou pohádky mít. Tehdy vznikly Císařovy nové šaty a Malá mořská víla. Všiml si, že právě tyto pohádky vzbudily zájem, který při dalších svazcích stále rostl. Ke každým Vánocům pak vydal svazek nový a brzy, jak sám říká, už nebylo vánočního stolu, kde by jeho pohádky chyběly a neměly své místo. Prý se vyprávěly i na jevištích a to i v královském divadle a v divadlech soukromých, a jejich inscenování se setkalo většinou s příznivou reakcí.

K Andersenovu životopisu patří také četné cesty. Byly pro něho 'posilňujícím nápojem ducha' a zachytil je zejména v díle Básníkův bazar, v autobiografiích i kresbách.

Slavný fyzik Hans Oersted mu napsal dopis, ve kterém označuje jeho romány za slibné ve smyslu slávy, ale pohádky dává do souvislosti s nesmrtelností. (Horáčková, 2005, MF).

A měl pravdu. Andersenovy knihy v mé čtenářské mysli vždy vytvářely ty nejbarevnější obrazy imaginace; daleko pestřejší než u ostatních autorů pohádek. Přišlo mi tedy skoro osudově symbolické, že se stal rok 2005 rokem výročním a já tak měla možnost zařadit tohoto velikána do své pohádkové práce

Podíváme-li se na děti, které dnes vyrůstají kolem nás, pocítujeme všichni lehkou úzkost. Nezájem o knížky, obličej přilepené k obrazovkám (hlavně počítačovým), agresivita... Ale měli bychom se vlastně zaměřit spíš na pramen tohoto chování a ten se samozřejmě nejvíc týká rodičů a jejich přístupu k výchově. Metody typu ‚nemáme čas‘ jsou totiž na denním pořádku. Pokud se otec rodiny domnívá, že se o svého potomka začne zajímat a přetvářet ho až od jeho osmi let, může se setkat s tak hotovou osobností, že už naprosto ztratí šanci k budování ryzího, statečného a osobitého kamaráda. Přichází totiž pozdě. Řád už je dávno vytvořen.

Vraťme se na chvíli spolu s Pavlem Říčanem ke kojenci, do věku asi devíti měsíců. To je doba, kdy se dítě naučilo věci ve svém okolí nejen uchopovat, ale také podle své vůle pouštět. A to, co se nově naučilo (platí to i pro mnoho jiných ‚poprvé‘ v našem dospělém věku), vykonává s velikou vervou a rozkoší – někdy k zoufalství matky, která musí znovu a znovu sbírat předměty vyhozené z kočárku.

Tato hra dominuje – na různých úrovních – celému zmiňovanému období. Ve své původní podobě je to jakási předehra toho, čím bude žít batole.

To je jedna z hlavních myšlenek psychologa E. Eriksona, na něhož se Říčan rád odvolává. Erikson se snažil využít co nejvíce postřehů Sigmunda Freuda. Kritizoval ho, ale rozhodně přitom podle Říčana nikdy nevytlil s vaničkou dítě. To ‘držet-pustit’, jehož význam Freud tolik zdůrazňoval v anální zóně, pojal Erikson jako dva ze základních způsobů činnosti člověka ve světě.

Jde o něco víc než jen o hru. Přání prosazovat vlastní vůli a podle ní držet – nebo pustit, až i násilně odstrčit, proniká také (a později především) lidskými vztahy. Hravá svévole se uplatňuje na všechny strany s intenzitou, která si neklade meze, zkouší všechny své možnosti, vnější i vnitřní: i ve fantazii se dítě rozbíhá – až ,na doraz‘.

Jak se svévole batolete střetne s vůlí dospělých, o tom - podle Říčanovy interpretace - víme. Jde o stadium negativismu a vzdoru. Teď se jedná spíš o vnitřní konflikt. Proti autonomní svévoli staví Říčan zahanbení a jeho ,sestru‘ pochybnost. Tak pojmenovává nové vymoženosti citového života, nebo – z objektivního hlediska – možnosti autoregulace individua. Jejich vznik si nedovoluje určit a připouští, že je nedovede beze zbytku odvodit z dosavadního duševního života dítěte a z jeho vývoje. Domnívá se však, že vstupují na scénu v tomto období. K pocitu zahanbení vidí dost příležitostí; v denním zakoušení dítěte své vlastní křehkosti, bezmocnosti, pocitu jak je pro dospělého průhledné, jak snadno jeho svévole končí krachem. Říčan ale upozorňuje, že nejen lidé, i věci

kladou odpor. Vlastní tělo neposlouchá a jeho nešikovnost je tak ubohá, že se ostatním jeví často jako směšná – Nebrzděné vnitřní impulsy, citové bouře, jež dostávají s rozvojem fantazie větší razanci a jež dítě snadno vyděsí (snad i ve snu), vedou podle Říčana zase spíše k rozvoji pochybností o sobě, o svém nitru. Připouští, že může být zpochybněno i to neurčitě ohraničené, na začátku období zvláště silně matoucí nitro týkající se hrníčku s názvem, temný kontinent' našeho mikrokosmu.

V každém případě tyto vnitřní síly Říčana nachází – a jsou podle něho v příkrém protikladu k oné svévolné autonomii. Hrozí tak převážit a tím ohrozit sebedůvěru, spoléhání na sebe sama, jež je eriksonovským ziskem tohoto stadia.

Řešení krize nachází v přijetí řádu. V ostrých kolizích s okolím dítě pochopí svá omezení, která mu rodiče ukládají, a zahrne je jako součást pevného vedení – a připustí, že toto pevné vedení ho chrání jak před nebezpečím zvenčí, tak před nebezpečím přicházejícím zevnitř, z nespoutané živelnosti jeho vlastního nitra. Řád se tedy obrací v dobrou věc. Aby dítě toto pochopilo, aby si to skutečně osvojilo, musí podle Říčana pocítit pevnost řádu na vlastním těle, v onom konfliktu, který vyvolá svou vzdorovitostí. Dětský negativismus se pak Říčanovi jeví jako úsek klasické vývojové cesty k pochopení a přijetí principu řádu.

Dítě tedy objeví řád, samozřejmě s pomocí rodičů, jež je jak praktická, tak – díky pokrokům řeči – také ,teoretická'. Starší batole se dozvídá co nesmí a proč. Dítě najde v řádu zalíbení, stává se dokonce jeho pozorným strážcem. Říčana má za to, že tento řád dítěti

zaručuje autonomii. Artikuluje fakt, že co dítě smí a co mu bylo dovoleno, toho je právoplatným majitelem. A když v takovém případě poslechne, nic se mu nemůže stát.

Nově objevený řád však podle Říčana nemá být příliš tvrdý. Nebere dítěti slast z uplatňování vlastní vůle, ta zůstává trvalou možností, spontánní silou, snad lze podle jeho slov mluvit o vrstvě osobnosti. Zahanbení a pochybnosti bere Říčan jako vyvažující, regulující autonomii tam, kde se přesmykne v ničivou svévoli, ale i ony jsou podřízeny řádu. Řád se tedy jeví jako dobrý, vyzkoušený, bezpečný. Je-li dítě poslušno řádu, nemá se zač hanbit a nepřichází důvody k pochybnostem.

A Říčan doplňuje, že batole by mělo pomalu začít chápat, že řád platí i mimo rodinu, v tom velkém světě, o kterém si začíná vytvářet neurčitý a podle Říčana naivní, ovšem pro svou socializaci a celý vývoj osobnosti důležitý obraz. Mělo by přinejmenším cítit, že jeho rodiče se mohou na řád (spravedlnost, zákon) plně spolehnout, že věří ve spravedlivý řád. Říčan připomíná aspekt příliš silných ohlasů chaosu, ne-řádu, přicházejících z okolí. Tím může být vývoj dítěte už v tomto stadiu ohrožen – i když se to projeví třeba až po letech.

Říčan považuje egocentrismus za jeden z nedostatků dětského myšlení. Jestli se jedná o nedostatek je ovšem podle mého názoru značně diskutabilní. Dalším nerealistickým rysem má být magičnost. Předškolák se jen těžko loučí s představou, že jeho slovo nebo myšlenka má, jak píše Říčan, výkonnou moc. I dospělý, který je k sobě vnímavý, se občas přistihne jak vyhlíží tramvaj a má při tom dojem, že ji svým přáním jaksi „vytáhne“ zpoza rohu, nebo že



popořene metro neustálým sledováním hodinek v tunelu, kterým zrovna projíždí. To je u dítěte mnohem silnější – a má to například za následek, že dítě dostatečně neodlišuje čin a přání. Jestliže si přeje něco co se potom stane, mívá skoro tak silný pocit viny nebo strach z pomsty, jako by to skutečně způsobilo – anebo naopak vítězný pocit kouzelníka.

Dětské myšlení je antropomorfické. Dítě připodobňuje člověku téměř všechno. Neživé věci, stromy, zvířata, hvězdy atd. Předpokládá, že trucují, cítí, hněvají se, jedí (maminka, vaří autu benzín‘). Není vždycky jasné, co už je jen hra a co je ještě míněno docela vážně. Slunce svítí, protože je hodné, mrak zase chce lidi postrašit. Když nám šestiletý řekne: ‚Sníh leží, je asi nemocný‘, je to už jen vzdálená narážka na antropomorfismus u dítěte, které pojedlo vtipné kaše. Je jen škoda, že si většinu podobných perliček nezapisujeme. Zapomínají se pak bleskurychle.

Předškolák dospívá se svými věčnými ‚proč‘ a ‚jak‘ až k základním otázkám o světě a o lidském životě. Jak se narodil svět? Kde bydlí slunce v noci? Z čeho je ušita obloha? Mohl by ji blesk zapálit? Dětskému myšlení je blízký mýtus, má sklon chápat vznik světa jako stvoření, ‚někdo to musel vynalézt!‘ Vědecká vysvětlení jsou pro ně příliš abstraktní, nedávají žádný smysl. Zbytečně ho jimi mateme a zatěžujeme, vytvoří si hravě své vlastní vysvětlení, přiměřené jeho způsobu myšlení.

Ještě více dítě podle Říčana zajímá, jak vzniklo ono samo, tedy zplození a zrození člověka. Často prý myslí, že existovalo už před narozením. V Čechách se říká: Když jsi byl ještě pod ‚kamenem‘

nebo ‚na houbách‘. Je to míněno jako žert, ale tříletého to uspokojí, stejně jako vysvětlení čápem a vránou. Dnes už ví i starší batole, že matka nosí dítě před narozením v břiše. Mívá pak k matčinu tělu zvlášť něžný vztah, chce si nastávajícího sourozence ‚pohladit‘ – přijme vysvětlení o zrození. Před šestým rokem může už vědět všechno, rozmnožovací orgány však bývají do té míry tabuizovaným tématem, že vlastně – jakkoli to zní paradoxně – zároveň ví i neví.

O smrti přemýšlí předškolní dítě dost často. Jednak je pro ně zajímavou záhadou, jednak se jí bojí. Představuje si ji jako pobyt v hrobě zaživa, jako naprostou bezmocnost, nehybnost, samotu, ohrožení nějakými zlými bytostmi. Strach ze smrti však dítě dokáže brát i celkem s nadhledem a obrátí ji v žert, když např. vidí pohřební vůz vezoucí rakev a ptá se: ‚A nemohl bych já, až umřu, sedět vedle šoféra?‘ K symbolickému výkladu svádí fantazie dívky ve věku 4-5: ‚Až umřu, vyhrabu se z hrobečku, poběžím do nemocnice, vlezu pod prostěradlo, v tom prostěradle bude díra, tou dírou prolezu na koupaliště, přeplavu, poběžím na nádraží, pojedu vlakem...a půjdu domů.‘ V téže době prý tato dívenka ujišťovala rodiče, že člověk se po smrti znovu narodí.

Zemře-li blízký člověk, předškolní dítě ještě doopravdy nesmutní, nedovede totiž pochopit smrt jako něco definitivního, co se nemůže odestát.

Nejzajímavější a patrně vývojově nejdůležitější jsou podle Říčana námětové hry, které se prolínají s honičkami (hra na četníky a na zloděje) a mohou se odehrávat i na pískovišti (bitvy mezi hrady). S námětovými hrami začíná už batole. Předškolák se však nespokojí

s jednoduchými napodobeninami a chudými rekvizitami jako batole...Když začne fantazie pracovat naplno, přejde hra do hrané pohádky, kde nic není nemožné. Dítě je pak jako autor a režisér hry v podstatě kouzelníkem nebo režisérem.

Hrou si dítě pomáhá z duševní tísně; vyrovnává se se svými strachy, zmatky, smutky a konflikty. Hra je také u dětí tohoto věku hlavním prostředkem psychoterapie. Při této léčbě jde vlastně jen o promyšlené, zvláště uzpůsobené použití 'přírodního léku', hra tady plní přirozenou funkci. Možná, že kdybychom tuto 'pohádkovou léčbu' ordinovali místo antibiotik, uzdravení by přišlo daleko dřív.

K nejběžnějším hračkám předškolních děvčátek patří panenky, což schvalujeme a podporujeme. Chlapci si raději hrají s hračkami technického rázu, k nimž patří i různé druhy zbraní. Kulometry a samopaly jsou ovšem na ústupu před mnohem účinnějšími lasery a čipy. Toho se někteří rodiče děsí a ptají se, proč si má jejich dítě hrát na zabíjení. Většinou nakonec neodolají nátlaku a koupí šavli a pistoli. Je to podobná rezignace jako nacpat hystericky brečícímu dítěti do pusy tunu sladkostí. Zdá se ale, že přitahování k hračce-zbraní je odpovědí na historický program vývoje. Nebo snad i na genetický program? Zbraň patří k tradiční úloze muže jako bojovníka, ať už při spravedlivé a vysoce ušlechtilé obraně vlastní rodiny a obce – anebo při velkolepých výbojích, o kterých se nakonec také skládají oslavná vyprávění. Je prakticky nemožné úplně vyloučit zbraň z duševního obzoru předškolního chlapce nebo ji zbavit v jeho očích přitažlivosti. Jedinou možností asi je kultivovat postoj ke zbraním a podle možnosti nabízet chlapcům

lákavější hračky. Této tendence se ale dá využít. Závody ve šplhu na strom, nebo v indiánském plížení se mohou být také součástí výbojů.

V některých zemích, např. v USA (ale dnes už bohužel i u nás) prodiskutovávají psychologové a pedagogové škodlivost televizních programů, ve kterých je mnoho zabíjení a jiných krutostí. Tyto programy jsou pro děti přitažlivé a zdá se prokázané, že podněcují jejich agresivitu. Námitka, že chlapec, který vidí ve filmu násilnosti, tím svou agresivitu 'odreaguje' a bude naopak ve svém jednání mírnější, se ukázala jako mylná. Zároveň je prokázáno, že agresivitu předškolních, ale i mladších a starších dětí zvyšují přísné, bezcitné tělesné tresty a špatný příklad rodičů: hádky, případně ve spojení s násilím.

S rozvojem etologie již dávno padla abstraktní otázka, zda je člověk 'od přírody agresivní'. Kladná odpověď kdysi obhajovala názor, že války jsou neodstranitelné, že jsou nevyhnutelným údělem lidstva.

Dnes mají psychologové, sociologové a další odborníci plné ruce práce s úkolem, jak tlumit, usměrňovat, zneškodňovat nejrůznější typy agresivních popudů a reakcí, jež ohrožují dobré vztahy ve dvojicích, v malých i větších skupinách, a ovšem i řád a bezpečnost ve všech moderních společnostech.

I pohádka patří neodlučitelně k dětskému věku. Láska k pohádce a citlivost k jejímu působení nyní vrcholí, i když ještě v mladším školním věku je vztah k pohádce intenzivní v jistém smyslu by nám měl vydržet celý život. Pro každého je škoda, když ho pohádky

přestanou oslovovat, když k nim zlohostejní. Nesmíme ale tuto roztomilost zaměňovat s nedostatkem odpovědnosti, která se mezi jinak dospěle vyhlížející populací už prakticky nevyskytuje.

Pohádka je dětské mentalitě také svou časovou neurčitostí. Odehrává se prakticky kdykoli (byl jednou jeden král...), záhadným umístováním (za sedmero horami a za sedmi řekami) a tajemností, která z toho vyplývá a která porušuje všechna reálná očekávání. Postavy jsou výrazné typy: král, čert, princezna, kouzelník. Děti je blízké i proměňování zvířat v lidi a naopak, fantastika ale i surová morálka (usekávání hlav, rozčtvrcování těl, oko za oko).

Pohádka vyhovuje dítěti svými primitivními a transparentními rysy, „hloubkou jednoduché duševnosti“. Lidé se v ní rozdělují na dobré a zlé, buďto – anebo, jak to odpovídá dětskému zjednodušenému, černobílému obrazu skutečnosti. Popisy jsou jednoduché, lehce představitelné a působivé; černokněžník má černé vlasy, vysokou čepici, černé šaty, černé vousy a v ruce drží černočernou knihu. Dějové motivy představují v mohutné nadsázce typické základní kameny lidského údělu: vykonat nadlidský úkol, důvěřovat neuvěřitelnému, osvědčit dobrotu srdce. V pohádce je hrdinství dokonalé a naprosté, zrada černá zlá, láska věčná až za hrob, štěstí až do nejdelší smrti.

Předškolák už dokáže sledovat dosti dlouhý děj, vžívá se do něj, považuje ho zprvu za realitu, teprve postupně poznává, že jde o totéž „jakoby“ jako ve hře. Vyžaduje vyprávění a předčítání pohádek pořád dokola, i když je třeba už umí nazpaměť a pohotově opravuje náhodné i nenáhodné drobné chyby předčítajícího. A ten místo aby

celý předčítající proces vynecháváním pohádkových pasáží urychlil, se musí kajícně vracet na začátek a začít od počátku.

Tento zvláštní fakt možná také souvisí s častým a oblíbeným opakováním pohádek v televizi. I když pravidlo 'do třetice nejsledovaněji' je opravdu téměř magické. Na otázku proč je dětský film nejvyhledávanějším programem právě při svém třetím opakování je zřejmě něco mezi nebem a zemí. Prostřednictvím pohádky přejímá dítě nejstarší dědictví své kultury (i s jeho problematickými, temnými prvky) a značnou část historického programu, jímž se řídí jeho budoucí duševní vývoj. V tom je také funkce pohádek nenahraditelná.

Naslouchání pohádkám má podle Říčanova tvrzení pro dítě podobný citový význam jako hra. Může se při něm nenásilnou a hravou formou vyrovnávat se svými strachy a konflikty, které jsou zde promítnuty do bezpečné vzdálenosti onoho 'bylo – nebylo', 'za devatero horami'. Předškolák si ten hravý strach přímo užívá a lebedí si v momentech, kdy leží v bezpečí své postýlky a vyprávějící osobu má v těsné blízkosti. V dospělosti tyto chvíle můžeme vysledovat snad jen v trávení sobotního dopoledne, kdy při pomyšlení na další den ještě zdaleka nepřichází pracovní pondělí v úvahu. Připomíná to také zálibu dospělých v hororech – i jejich funkcí je ulevovat od skutečných životních děsů.

Reformátoři výchovy, kteří se snažili nahradit historický program svým vlastním, plně racionálním programem - taky jsem si jednu dobu dost chybně myslela, že by vyprávění českých dějin dětem místo pohádek mohlo přinést méně utrpení a špatných známek ve

škole - byli často nepřáteli pohádek, např. proto, že údajně odvádějí předškoláky od reality, což prý je v tomto věku výchovně nebezpečné, jindy proto, že jsou kruté i jinak nemravné a že je třeba chránit děti před jejich zhoubným vlivem. Zatím díky bohu nikdy neuspěli, podobně jako tvůrci moderních pohádek, pokud se příliš vzdálili od ducha klasické lidové pohádky. Takové pohádky prostě za srdce nechytí (Říčan, 1989, str. 142, 143).

Musela jsem vzít v úvahu celou tuto pasáž, protože je pro dnešní dobu tak aktuální. Pavel Říčan se samozřejmě zabývá i ostatními stádii Eriksonova rozdělení věku osobnosti, ale ty v této práci už nemají své místo. Pokud rodičům uteče výchova dětí v začátcích při hledání základů důvěry, bezpečí a vzorů... Je vlastně už napůl prohráno.

### 3. Závěr

Měla jsem možnost pracovat s různými režiséry při přípravě i realizaci několika pohádek a příběhů pro děti. Mohlo by se zdát, že všechny spojuje laskavost a milující postoj k potenciálním divákům, ale řekla bych, že jde spíš o návrat každého z nich do hlubin svých vlastních dětských snů a fantazií. Jedině to je totiž v dnešní době jistým 'ospravedlněním' toho, proč do pohádek vůbec vkládat energii a čas. V kontextu s jinými kinematografickými počiny totiž tvůrci tohoto žánru nebudou ani oslavováni jako průkopníci, ani oceňováni na prestižních festivalech pro dospělé. Jsou v lepším případě zváni na nízkorozpočtové a tristně odumírající festivaly dětské, které si ovšem všechny, i přes zoufalý nedostatek finanční podpory, udržují daleko přátelštější a milejší atmosféru než jejich přepychově zařízené festivalové protějšky s celkem neosobním přístupem a atmosférou.

Nedávno jsem slyšela zajímavý názor, týkající se výše rozpočtů na výrobu hudebních videoklipů. Dotazovaný na otázku kolik by měl takový klip stát odpověděl, že v každém případě polovinu toho, kolik na něj zadavatel dává. Pokud by totiž stál moc, tvůrce svým způsobem během příprav zleniví a nedostavují se takové nápady, které poskytuje jemný pocit nedostatku. Zajímavé. Tato teorie by se tedy mohla aplikovat i na otázku dětských přehlídek filmů, ale jak víme, nic se nemá přehánět.

Díky svým několika výletům do říše fantazie, které jsem měla možnost v rámci hereckého putování podstoupit, jsem se setkala s několika vzácnými lidmi, kteří se dětské tvorbě delší dobu věnují a



dokonce mi dovolili obtěžovat je několika všetečnými otázkami, které celkem přirozeně vyplynuly z mé práce a ze zamyšlení nad pohádkovým žánrem a jeho poselstvím dnešnímu divákovi. Následovat budou tedy rozhovory s šéfdramaturgem dětského vysílání České televize panem J. Chalupou, D. Kukalem, s producentem P. Melounkem režisérkou Z. Zemanovou a dalšími.

Jestli filmová pohádka opravdu vymírá, nebo jen probíhá nádech k další slavné etapě, to se teprve uvidí. Stejně jako v celé práci a pohádkové tradici se musíme spoléhat na samostatnou práci času. A tak bych ráda dnešní pohádkové zamyšlení počátku nového tisíciletí zakončila citátem Mahátma Gándhího, který je tak krásně a dokonale na osud pohádky aplikovatelný:

‘Napřed Tě ignorují,  
potom tě zesměšňují,  
pak tebou opovrhují,  
pak na tebe zaútočí,  
a nakonec zvítězíš’!

#### 4. Empirický výzkum

Mým kvalitativním rozhovorům s tvůrci českých filmových a televizních pohádek, předcházela pravděpodobnost několika hypotéz. Uvědomovala jsem si výhodné postavení své osoby, v rámci těchto průzkumů. Stala jsem se jednou z těch, kteří na různých pohádkových projektech. Proto jsem mohla klást otázky nikoli jen informativná, ale také naprosto konkrétně syrové. A tím, že nejsem tímto okolím považována za novinářského vetřelce tak věřím, že odpovědi všech dotazovaných byly upřímné, protože naprosto svobodné. Do seznamu těch, které jsem zpovídala a seřadila je do této práce nikoli podle jmen, ale dle termínu vzniku rozhovorů, jsem se snažila zařadit zástupce co nejvíce různých profesí a oborů. Na počátku empirického výzkumu jsem se domnívala, že:

- a) existují určitá nepsaná pravidla pro natočení úspěšné a mezigeneračně oceňované pohádky
- b) naši filmové pohádce nesvědčí velikášství, příliš četné technické triky a koprodukce.
- c) vše závisí na čase věnovaném přípravám, který se v posledních letech více než zanedbává.
- d) Naše současná kinematografie určená dětskému publiku trpí zoufalým nedostatkem výrazných filmových osobností.

Na řadu teď přijdou rozhovory s dramaturgy i tvůrci českých filmových pohádek. Dopis dramaturgyně Marcely Pittermannové pak předložím v původním znění, protože v sobě skrývá nezaměnitelné kouzlo a pohádkového ducha.

Jiří Chalupa (1946)

Po maturitě na gymnáziu vystudoval Famu a nastoupil do České televize. Od té doby pracoval v redakci pro děti. Jako autor je podepsán pod úspěšnými pohádkami Princové jsou na draka a Co takhle svatba,princi?

Založil a moderoval dnes téměř kultovní dětský pořad Studio Kamarád. Nyní je šéfdramaturgem ČT redakce pro děti.

1. Jaký vidíte hlavní rozdíl mezi českými filmovými pohádkami, které divácky zafungovaly a těmi, které se počítají mezi ty méně oblíbené?

„České publikum je trochu jiné než třeba německé, které má rádo akčnější a syrovější vyprávění (třeba i vysloveně až hororové prvky), kdežto náš divák více preferuje vyváženost napětí, emocí (či romantiky) a humoru s tím, že posledně jmenovaný prvek je u nás zvláště důležitý.

U pohádky je asi nejdůležitější, aby byla pohádkou. Natočit pohádku je cosi jako služba. Služba žánru, příběhu, vyprávění a konečně i divákům. Ty ‘méně úspěšné pohádky‘ se často vyznačují tím, že sloužili tvůrcům spíše k seberealizaci. U volného filmu pro dospělé může na tomhle základě vzniknout a taky často vzniká vynikající věc. U pohádky tomu tak obvykle není. Pohádka je opravdu služba.

Ale těch důvodů je jistě mnohem víc: např.slabé scénáře, méně nápadů apod.

2. Proč se podle Vás nepodařilo nekorunovanému režisérskému králi českých pohádek Václavu Vorlíčkovi v poslední době zopakovat filmové úspěchy svých dřívějších pohádek typu Tři oříšky, Arabela nebo Dívka na koštěti?

Já nevím. Nejspíš nedostal takovou látku, ze které by se opravdu úspěšný film dal natočit. Možná měl v sobě méně víry, že „tohle je to pravé“ a nenašel v sobě takové maximum tvůrčího pnutí jako v případě citovaných slavných filmů. Nebo další filmy nepřišly k divákovi v pravou chvíli. Jednou z podmínek úspěchu, myslím si, je potřeba. V lidech je obsažena v různých časech různá potřeba. Trefit se do toho, co potřebují, v tom vězí mnohé...

3. Má na oblíbenost filmu velký vliv počet jeho reprízování v TV?

Nemyslím si to. Spíš to funguje opačně. Oblíbený film je následně často reprízován. Že by se nějaký film opakoval mnohokrát v TV a potom se stal úspěšným v kinech? Spíš ne. Nicméně platí, že počet repríz v televizi je dokladem úspěšnosti filmu.

4. Myslíte, že existuje zřetelnější rozdíl v tvorbě režiséra při dlouhodobém působení v TV a reklamě a tím, který se zabývá výhradně filmem? Jestli ano, tak jaký?

Nepochybně rozdíl existuje. Televizní režisér má trochu jiné vidění (asi víc do detailů, asi víc spoléhá na nosnost dialogu, asi méně než režisér filmový vyznává akčnost, méně prostě vizualizuje) a z toho plynoucí způsoby vnímání.

Samozřejmě si každý z režisérů tyhle rozdíly uvědomuje a tak, když přechází přes hranice, když přechází přes hranice uměleckého prostředku, aby změnil území (přechází např. z filmu k televizi), koriguje své zvyky a snaží se vyhovět tomu, kde zrovna tvoří. Určitě si ale mnohé návyky a postupy i tak ponechá, má je jaksi „pod kůží“ a nemůže se jich ani zbavit.

U režisérů reklam je to patrné také. Jakoby tam byl cítit vztah k pružnému střihu, ke zkratce apod.

5. Zkuste vyjmenovat alespoň šest zákonitostí, kterými by se podle Vás, měla správná filmová pohádka řídit.

Šest zákonitostí? Tak to zkusme:

Pohádkovost

Humor

Moudrost

Emoce

Dobro

Vnitřní pravdivost postav (tím myslím, že by postavy v pohádce neměly být černobílé, neměli bychom mít podvědomý pocit, že jsou determinované, neměly by být jenom kladné nebo jenom záporné).

6. Jaká pohádka naší kinematografie vás osobně nejvíc baví? Proč?

Asi Tři oříšky pro Popelku.

Je to pravdivé, je to současné (v myšlení) a přitom je to pohádka jako Brno i Ostrava dohromady.

7. Podle jakých kritérií vybíráte televizní scénáře k pohádkám?

Člověk se především snaží, aby objevil zrníčko nápadu, nějakou lodičku, zatím třeba jen chatrnou bárku, která v tu chvíli veze pouhý chomáček záměru nebo námětu, ale drží se nad vodou, kolíbá se ve vlnách a do ucha vám šeptá: 'Neboj se, já se nepotopím, nasedni a já tě odvezu až k cíli'. A vy tomu uvěříte, protože k tomu cíli, kterým je hezká a úspěšná pohádka, chcete přece moc a moc plout.

8. Pracujete ve svém oboru dlouhou dobu. Vnímáte tvorbu pro děti jako své poslání?

Nikdy jsem si to nemyslel. To, že dělám pořady pro děti je více méně souhra náhod. No, ale... určuje-li poslání člověku osud, pak možná...

9. Kam podle Vás směřuje v posledních letech televizní dětská tvorba?

Těžká otázka. Televizní tvorba pro děti je na jedné straně stejně jako jiné žánry limitována ekonomickou situací. Z toho pohledu je málo košatá, některé žánry spíš absentují, nebo se nerozvíjejí dostatečně (např. nepohádkové příběhy, zábava pro děti aj.). Věřme, že je to stav dočasný a že se zlepší.

Na straně druhé je tu obrovský nárůst jiných zábav a způsobů vyžití. Mám na mysli videa, internety, počítačové hry, různé digitální hrátky a další a další nápady a vymoženosti, které se dětem nabízejí

čtyřadvacet hodin denně. Věřme, že to nebude eskalovat dál a že si naše milá děcka nedají o velké přestávce ve školní ordinaci voperovat čipy, které jim umožní promítat si DVD na sítnice přímo z prodloužené míchy. K čemu potom velký mozek...?

Na straně třetí...věřím, že vždycky bude dost těch, kteří si pustí pořad, jehož smyslem bude názor a pravda a který bude ve štítu nést cosi jako žebříček hodnot.

Kam tedy tvorba pro děti směřuje? První podmínku musí respektovat, druhou musí reflektovat a ve třetí chce věřit.

#### 10. Změnil se v průběhu let nějak zásadně dětský televizní divák?

Tuhle otázku dostávám často a vždycky odpovídám: jistěže se změnil v souvislosti s tím, jak se změnila realita kolem něj.

Ale za zásadní změnu to rozhodně nepovažuji. V tom podstatném je stejný: trápí se sám se sebou, brečí večer kvůli nemocné babičce...je to v podstatě křehké stvoření...

Dušan Kukal (1954)

Scénárista	Tajemný ostrov /13ti dílný seriál ČST/ Dynamit /FSB/ Pražské tajemství /FSB/ Černé sklo /ČT/
Dramaturg	Jak si zasloužit princeznu /ČT/ Princezna ze mlejna I /Frona film a ČT/ Princezna ze mlejna II /S PRO ALFA a ČT/ Z pekla štěstí I /Frona, Whisconti, KF a NOVA/ Z pekla štěstí II /Frona, Whisconti, NOVA/
Producent RARÁŠEK/	Potkal jsem ho v ZOO /ČT, FAZ, FSB  Artuš, Merlin a Prchlíci /ČT, FAZ/ Královský slib /ČT/ Čert ví proč /ČT, Barrandov Studio, STV, Euroimage/
	Kruh /ČT/ Archa pro Vojtu /ČT/ Tuláci /ČT/ Vetřelci v Coloradu /ČT/ Lotrando a Zubejda /ČT/
1975 – 1980	FAMU
1980 – 1986	scénárista a režisér ve svobodném povolání
1987 – 1989	dramaturg Filmové studio Barrandov
1990 – 1992	vedoucí tvůrčí skupiny FSB pro děti a mládež
1992 – 1996	Filmové ateliéry Zlín
1997 – 1999	Umělecký ředitel Barrandov Biografia
1999 – 2001	Producent České televize pro děti a mládež
2001 -	Umělecký ředitel Barrandov Studia

Spolupracoval jsem na 39 celovečerních filmech uvedených v distribuci.

1. Jaký vidíte hlavní rozdíl mezi českými filmovými pohádkami, které divácky zafungovaly a těmi, které se počítají mezi ty méně oblíbené?

Rozdíl je v jejich profesionalitě provedení. A tím není jen kvalita scénáře a nápadité provedení režie, ale dnes i reklama, která by měla



premiéře předcházet a následná série akcí provázející a propagující film i po premiéře. V době, kdy na filmy obecně nejsou finance, jsou někteří producenti rádi, že film dotočí a z těžkostmi dokončí. Peníze na reklamu již nemají. Takže pokud se pak nejedná o divákům známého tvůrce nebo „oblíbence“ filmových kritiků, účinek filmu na diváky je poloviční.

2. Proč se podle Vás nepodařilo nekorunovanému režisérskému králi českých pohádek Václavu Vorlíčkovi v poslední době zopakovat filmové úspěchy svých dřívějších pohádek typu Tři oříšky, Arabela nebo Dívka na koštěti?

Tvůrci jako je Václav Vorlíček byli zvyklí na své scénáristy, barrandovské tvůrčí skupiny, které jim poskytovaly zázemí finanční i umělecké a určitou tvůrčí svobodu. To vše v roce 1990 bylo přerušeno. Vorlíček dostal zakázku na čtyři pohádky od německého producenta a musel se podvolit jeho diktátu. Umřel mu scénárista Pavlíček i Macourek. Dramaturgové odešli do důchodu a mladí tu profesi nepoznali. V neposlední řadě léta nikomu nepřidají a dochází k napodobování sebe sama.

3. Má na oblíbenost filmu velký vliv počet jeho reprízování v TV?

Ano, televizní opakování filmů zaručuje jejich oblíbenost u českých diváků. Českých zdůrazňuji záměrně, protože reprízy a jejich pozitivní přijetí u diváků jsou českou specialitou. Nenapodobuje je téměř žádná evropská stanice. Výjimkou jsou „Tři oříšky pro Popelku“, které v SRN hrají rok co rok.

4. Myslíte, že existuje zřetelnější rozdíl v tvorbě režiséra při dlouhodobém působení v TV a reklamě a tím, který se zabývá výhradně filmem? Jestli ano, tak jaký?

Ne, dobrý režisér zvládne jak reklamu, tak televizní vyprávění nebo filmovou řeč. Kolik ovšem těch dobrých režisérů známe? Někdy ani netuší, že jinak má herec hrát pro TV obrazovku a jinak pro filmové plátno. To samé se týká kamery i dramaturgie při stavbě příběhu. A tak se obloukem zase vracíme na začátek. Vše je v profesionalitě. A ta se, bohužel, vytrácí.

5. Zkuste vyjmenovat alespoň šest zákonitostí, kterými by se podle Vás, měla správná filmová pohádka řídit.

Maximální délka pohádky by měla být kolem 90 minut. Hrdina si musí své hrdinství zasloužit, pokud za něho může jeho činy provést někdo jiný, je to špatný hrdina. Musí být dodržena iluze pravdy a nepravdy, jinak se dopouštíme faulu na divácích. Musí být přísně dodržen žánr příběhu. Pohádka by měla mít klasickou stavbu příběhu, tak jak jí popsal Aristoteles ve své POETICE. Měl by v ní být obsažen humor, pokud se tomu zvolený žánr brání, měla by být dodržena teorie „vdechu a výdechu“, tzn. odlehčených pasáží, po kterých následují ty vypjaté.

6. Jaká pohádka naší kinematografie vás osobně nejvíc baví? Proč?

Hrátky s čertem /režie J. Mach, 1956/, protože je ryze česká ve své filmové řeči.

7. Podle jakých kritérií vybíráte televizní scénáře k pohádkám?

Pohádky si vybírám podle dobrého příběhu. Jak ho ale poznat, když nejde zvažít a změřit? Je to intuice a výsledek zhodnotí až čas. Rozhodně bych ale nedělal takový ten stokrát opakovaný příběh známý z tvorby ČT o tom jak si princ vezme chudou a jeho feudální rodič je sklerotik. Během mého působení v ČT jsem se snažil dělat originální pohádky, které mi distributoři nejdříve předvedou v kinech a až následně budou uvedeny na televizní obrazovce

8. Pracujete ve svém oboru dlouhou dobu. Vnímáte tvorbu pro děti jako své poslání?

První film, který jsem režíroval, byl až do roku 1990 v „trezoru“. Se svou pověstí jsem mohl dělat „jen pro děti“. Jako scénárista jsem se pokoušel vrátit dětem žánr /detektivka, krimi, thriller/, jako dramaturg humor a radost a jako producent rodinný typ příběhu, aby do kin chodily i s rodiči nebo prarodiči a zvýšily tím tržby. Od roku 1990, kdy se stát přestal o film zajímat a ponechal ho živoření, jsem měl na TV obrazovkách za 14 posledních let v hlavním čase Štědrého večera 8 pohádek, na nichž jsem podepsán. Tak to vypadá, že tvorba pro děti mým posláním je nebo alespoň byla.

9. Kam podle Vás směřuje v posledních letech televizní dětská tvorba?

TV i filmová tvorba pro děti jednoznačně směřuje k typu rodinného filmu. Pořád mluvím o kinodistribuci, veřejnoprávní televize by si mohla dovolit ten luxus připravit něco i pro diváky od 4 do 10 let. A

to se teď netýká jen pohádek, ale především tzv. příběhů. Pracovníci Centra pro děti a mládež jsou však závislí na programovém oddělení a jeho objednavce na pořady, které mají vyrobit. A žádný kritik ani bulvární tisk vás za dobrou věc pro děti nepochválí, spíše si jí ani nevšimne. A tím se asi řídí postoj vedení televizí k dětské tvorbě.

#### 10. Změnil se v průběhu let nějak zásadně dětský televizní divák?

Dětský divák je dnes vnímavější, lépe chápe filmovou zkratku, dobře se orientuje v ději. Pocit přátelství, lásky a porozumění je však stále stejný a těžko se někdy změní.

PhDr. Pavel Melounek (1957)

Umělecký ředitel Whisconti, filmový publicista, kritik a producent, programový ředitel Mezinárodního festivalu pro děti a mládež Zlín.

Knihy:

1985 Karel Kachyňa

1990 Proč se hraní kdekdo klaní

1996 Čeští filmaři, něžní barbaři ad.

Filmy:

1999 Z pekla štěstí

2000 Početí mého mladšího bratra

2001 Z pekla štěstí 2

2002 Ztracení

2004 Snowboard'áci ad.

1. Jaký vidíte hlavní rozdíl mezi českými filmovými pohádkami, které divácky zafungovaly a těmi, které se počítají mezi ty méně oblíbené?

České publikum je trochu jiné než třeba německé, které má rádo akčnější a syrovější vyprávění (třeba i vysloveně až hororové prvky), kdežto náš divák více preferuje vyváženost napětí, emocí ) či romantiky) a humoru s tím, že posledně jmenovaný prvek je u nás zvláště důležitý.

2. Proč se podle Vás nepodařilo nekorunovanému režisérskému králi českých pohádek Václavu Vorlíčkovi v poslední době zopakovat filmové úspěchy svých dřívějších pohádek typu Tři oříšky, Arabela nebo Dívka na koštěti?

Václav Vorlíček ztratil dvorního scénáristu Miloše Macourka, zemřeli i další osvědčení scénáristé jako František Pavlíček (Tři oříšky, Moskalykova Babička), samozřejmě své hraje i věk a únava. Myslím, že královskou roli už převzal u nás Zdeněk Troška, zejména díky Princezně Jasněnce, asi nejlepší české pohádce posledních dvaceti let.

3. Má na oblíbenost filmu velký vliv počet jeho reprízování v TV?

Určitě. Míra reprízování ale nevydává zprávu o kvalitě díla. Spíše si tím v průběhu let zjednodušují život televize, které snáze skrze reklamní agentury nalákají klienty inzerce na již osvědčené tituly, vykazující víceméně stabilní sledovanost a tedy minimální rizika firem a jejich agentur.

4. Myslíte, že existuje zřetelnější rozdíl v tvorbě režiséra, který dlouhodobě působí v TV a reklamě a tím, kdo se zabývá výhradně filmem? Jestli ano, tak jaký?

Myslím, že rozdíl není zobecnitelný. Někde častější působení v reklamě svádí až ke klipové dynamičnosti. Nicméně vliv může být i pozitivní, i negativní, ale u dobrých režisérů to není podstatné.

5. Zkuste vyjmenovat alespoň šest zákonitostí, kterými by se podle Vás, měla správná filmová pohádka řídit.

Zejména u nás jde o dobře namíchaný koktejl napětí, romantiky a humoru, pokud možno bez zastaralých motivů a rekvizit, avšak násilně neaktualizovaný, ctící pravidla žánru. Nutní jsou ztotožnitelní herci v hlavních rolích, sympatičtí hrdinové. A taky jasně oddělení nositelé negace a destrukce.

6. Jaké pohádky naší kinematografie si Vy osobně vážíte nejvíce a proč?

Asi Troškovy Jasněnky, protože má v sobě parametry předchozí odpovědi. Vydařená je i Bočanova pohádka S čerty nejsou žerty. Nejen pracovní zkušenost mi připomíná, abych nezapomněl na oba díly Z pekla štěstí.

7. Kterou ze svých pohádek považujete za nejzdařilejší a proč?

Vzhledem k tomu, že jsme natočili jen dva díly Z pekla štěstí, tak určitě to!

8. Jak by podle Vás měla pohádka naší kinematografie vypadat v budoucnosti?

Neříkám, že by se měla nějak násilně „zpotterizovat“, ale mělo by se rozšířit příběhové spektrum, natočit jen o princích a princeznách. I když klasická pohádka je jednou za čas vždy zapotřebí!

Zuzana Zemanová

Režisérka

- 1981 Státní zkouška na **FAMU** (obor Filmová a televizní režie)
- 1981 – 1988 Asistence a pomocná režie ve FSB
- 1989 celovečerní filmový debut **Příběh 88** - FSB
- 1992 televizní film **Zamilovaná**
- 1992 **Něžné hry** – ČT -televizní inscenace s Květou Fialovou, Jaroslavou Adamovou a Josefem Vinklářem
- 1993 **Hrad z písku** – ČT – celovečerní film (80 min) (J. Brejchová, Ch. Poulainová, K. Roden a L.Vobdráčková)
- 1994 **Trio** – ČT - televizní film
- 1995 **Eine kleine jazzmusik** - ČT – (70 min) televizní film na motivy povídky Josefa Škvoreckého
- 1998 **Spravedlivý Bohumil** – ČT - televizní pohádka
- Společnice** – televizní film s Taťánou Vilhelmovou, Jaroslavou Adamovou a Miroslavem Donutilem (80 min)
- Azyl** - televizní film z cyklu Černí andělé (55 min) s Barborou Hrzánovou, s Vladimírem Dlouhým a Stellou Zázvorkovou
- 2002 **Gen** – Jaroslava Adamová FEBIO
- Gen – Květa Fialová FEBIO**
- 2004 **Josef a Ly** - televizní rodinný seriál – 7. dílů - ČT



1. Váš tatínek působil jako doc FAMU a umělecký vedou Studio. Vedly se někdy u vás doma debaty a diskuse na téma film?

Táta si nepotrpěl na nějaké fundované rozbory filmů. Jako člověk i filmař a posléze i pedagog se řídil především svým citem a intuicí, která byla neomylná. Samozřejmě, že jsme mluvili o některých filmech. Vzpomínám si, to jsem byla ještě velmi malá holčička, že jednou v noci přišel s maminkou z projekce Jasného Až přijde kocour. Byla to vzrušená debata, ve které maminka hájila nekonvenční postupy režiséra, táta, myslím, že byl více konzervativnější. Na FAMU však, což mám potvrzeno od některých jeho posluchačů, byl velmi tolerantní, respektoval nový, mladý pohled budoucích režisérů a nikdy jim nic nevnucoval. Vedl s nimi přátelské debaty, které často probíhaly v pražských hospůdkách. Rád se smál a měl rád komedie.

2. Dovedete představit Pyšnou princeznu v barvě?

Pyšná princezna měla být natočena na barevnou filmovou surovinu. Víím, že barvy látek kostýmů byly vybírány pro barevný film a prý byly velice krásné. Vedení FSB tehdy však dalo přednost jinému filmu. Samozřejmě si „Pyšnou“ dovedu představit barevnou. Byla by trochu jiná, pro dnešní nejmladší generaci bez černobílého handicapu. Byla by realističtější. Tuto pohádku mám ráda takovou jaké je. Myslím, že tím do jisté míry černobílý film přispěl k tomu, že nabyla na atmosféře a nechává ještě větší prostor pro divákovu fantazii. Je taková pohádkovější.

3. Většina princů a princezen se nerada vrací ke své pohádkové minulosti. Jaký recept byste jim na tento pocit předešla?

To je těžké. Možná, že k tomu mají nějaký hluboký důvod. Já si myslím, že je to proto, že výkon v pohádce zastínil výkony v jiných filmech, možná i na divadle. Že jméno té dotyčné vešlo v povědomí díky pohádce a už to jinak nebude.

Já bych jim poradila, aby se ke svému pohádkovému dítěti – roli chovali spravedlivě a za svoji práci se nestyděli.

4. Litoval někdy pak Zeman, že jeho divácky nejúspěšnější film je právě pohádka?

Myslím, že tak otázka nestojí. Táta byl rád, že se na jeho filmy chodí a už mu asi nikdo nevezme primát nejnavštěvovanějšího filmu u nás. Jednou se mi svěřil, že však jeho skutečná touha byla točit psychologický film, film s hlubším dopadem. To se mu povedlo jen jednou – Mrtvý mezi živými, to byl jeho debut. Svoji podstatou však tíhnul ke komedii. Hrozně rád se totiž smál a měl rád, když se druzí smějí.

5. Proč myslíte, že tak neomylně fungují písničky v českých pohádkách?

Mají většinou jednoduchou, zpěvnou, snadno zapamatovatelnou melodii, jednoduché texty s pozitivním vyzněním. Většinou jsou prostoupeny láskou, touhou, steskem.

6. Co pohádkám z poslední doby nejvíc chybí v porovnání s těmi, které jsou nadčasové a nestárnou?

Myslím, že dnešní pohádky usilují o dynamičnost, jakýsi překotný děj plný triků a zapomíná se na příběh, který by měl být prostoupený citem, láskou, inteligentním vtípem a nevtíravou originalitou. Pohádka by měla být prostá i rafinovaná, přehledná a pozitivní. Neměla by stát na pitvoření herců a snahou šokovat. Hlavně by neměla být temná a děsivá. Je zajímavé, že přesto tyto pohádky mají svého diváka. Osobně si myslím, že je to proto, že nevznikají ty „normální“ pohádky.

7. Mluvila jste někdy s panem Zemanem o pravidlech správně natočené pohádky?

Ne. Pravidla mě byly odjakživa jasné. Narodila jsem se v roce 1956 a každé vánoce jsem se dívala ráda na Pyšnou princeznu. V ní jsou zcela zřejmá pravidla.

8. Vy sama jste natočila několik krásných, křehkých a hlubokých příběhů. Pohádka vás neláká?

Láká. Napsala jsem dvě. První s Michaelem Kocábem ještě za minulého režimu. Bylo to taková pohádky pro dospělé. Byla o tom, co se stane, když člověk propadne penězům.

Druhou jsme napsaly s Kateřinou Šustrovou podle B. Němcové Jak Jaromil ke štěstí přišel. Jmenuje se Láska hory přenáší. Je to klasicky pojatá pohádka, ve které hrají nemalou roli triky. V současné době ji má na stole programová ředitelka ČT.

### 9. Jezdila jste se dívat jako malá na natáčení?

Bylo to jen jednou. S mou sestrou jsme v roce 67 celé prázdniny strávily v Blatné, kde táta točil Šíleně smutnou princeznu. Byl to nezapomenutelný zážitek. Skvělá atmosféra, zbožňovaná Helenka a Vašek a playbacky Jana Hammera. Dodnes mi mrazí při vzpomínce, když se natáčela scéna na loďce a zámeckou zahradou zněl playback písně Znam jednu krásnou zahradu. Připadala jsem si při natáčení jako v krásném snu. Tehdy mně možná film učaroval.

### 10. Máte nějakou vzpomínku týkající se Pyšné princezny, o které se nikdy nepsalo?

Tak to nevím, ale možná bude pro vás zajímavé, že asi před rokem nás se sestrou oslovil jistý producent, že má peníze na remake Pyšné princezny. Byl velmi vytrvalý a po třech odmítnutích zavolal po čtvrté. Sešla jsem se s ním rozhodnutá, že opět nabídku odmítnu. Jen mě zajímalo, jak by si to představoval. Měla by být barevná, princ by měl být mladší a akční. Krále by prý měl hrát Marián Labuda...

Za autorská práva nabízeli docela velký obnos. Opět jsme se sestrou odmítli. V Pyšné princezně je totiž něco, co se už nikdy nepodaří zopakovat. Tatínek byl tehdy zamilovaný do maminky, poválečné nadšení se svobody se v ní taky odráželo. Alena Vránová se při natáčení zamilovala do Vladimíra Ráže, česká malebná krajina a nadšení tehdejších filmařů to všechno bylo důležité. To učinilo „Pyšnou“ pohádkou jaká je a bude.

Evženie Rážová

Kostýmní výtvarnice

Jakou pohádkovou postavu z filmu, na kterém jste pracovala, byste se chtěla stát? A proč?

Nedokáži určit jedinou postavu, ale určitě by to nebyla princezna ani královna. Chtěla bych být postavou mystickou, záhadnou, oplývající mocí měnit chod věcí v krásno.

Na jaké natáčení nejraději vzpomínáte? A které připomínalo spíš noční můru?

Jednoznačně jsou to filmy a pohádky mého tatínka. Snad nejkrásnější bylo natáčení historického filmu „V erbu lvíce“. Přihodilo se tam něco nepojmenovatelně krásného. Tím pocitem byli tehdy zasaženi všichni. A noční můra? Svou práci opravdu miluji a naštěstí mám v povaze najít si i v hodně špatných chvílích jisté pozitivum.

Platí podle Vás pravidlo: Čím složitější cesta k cíli, tím lepší výsledek?

Nemyslím si. Několikrát jsem zažila, že práce, která jakoby lehoulnice plynula (a přitom byla velmi těžká) dopadla moc hezky.

Poznáte podle scénáře, jak která filmová pohádka dopadne?

Jsou jisté signály, které člověk umí za léta praxe vyčíst. Ale předvídat výsledek bych si nedovolila.

Vnímáte nějaký větší rozdíl při pracovním procesu dnes, v porovnání s filmy, které režíroval Váš otec, režisér Ludvík Ráža?

Rozdíl je absolutně zásadní. Byli jsme s tatínkem mimořádně napojeni a často jsme komunikovali beze slov. Stačil pohled a oba jsme věděli. Stačil jemný úsměv a oba jsme cítili, kam směřuje. Obávám se, že tenhle omamný pocit už nezažiji. Je neopakovatelný. Je to životní etapa, za kterou jsem nesmírně vděčná a беру ji jako dar.

Povídal si s Vámi někdy o přístupu k hercům a herecké profesi jako takové?

Táta i se mnou povídal o všem, co souvisí s našimi profesemi. O pokoře, psychologii, přístupu k hercům. A přísnost? To je samostatná kapitola. Byl přísný, ale v tom nejlepším slova smyslu. Neodpouštěl mi profesně nic, naopak na mě kladl daleko větší požadavky než na ostatní. A věděl proč. Jsem šťastná, že si mohu dovolit vyslovit větu: „Nezklamala jsem ho“.

Existuje v naší dnešní kinematografii osobnost, se kterou byste ráda spolupracovala?

Je mi z té otázky vlastně smutno. Chybí mi osobnosti. Ale vážím si jmen jako je P. Nikolajev, V. Morávek, A. Nellis...

Představte si, že máte kouzelnou moc. Co v přístupu jiných lidí k Vaší práci byste změnila?

Odvahu vidět a vnímat.

Vidíte v poslední době nějakou změnu ve vnímání u dětského diváka?

Myslím si, že ano. Bohužel. Doba počítačů, techniky, přemíra agrese, to všechno vede k posunu vnímání. Chybí mi u nich touha po laskavosti, prostotě a obyčejném lidském povídání.

Petra Černocká  
Zpěvačka

1. Když si představíte, že byste Saxanu nehrála, je něco, co by Vás na základě toho minulo?

Docela jistě bych přišla o další herecké příležitosti, kterých sice nebylo moc, ale získala jsem díky Saxaně punc zpěvačky mocné mluveného slova. Jako bych si rozšířila živnostenský list zpěvačky o herectví.

Samozřejmě se pohybuji v rovině spekulací, ale nejspíš bych se ani nedostala k tomu, co se dnes nazývá moderováním. I když dnes moderují missky a vůbec jakékoli známé tváře, troufám si tvrdit, že jsem i pro tuto profesi docela dobře vybavená. Jistě by mě minula i přízeň některých posluchačů, kteří mi naslouchali pozorněji, už pro to, že jsem ta, co hrála tu prima Saxanu.

2. V čem myslíte, že je největší tajemství filmů Václava Vorlíčka?

Na Vorlíčkově úspěchu nevidím nic tajemného. Především měl skvělého a inspirativního kolegu Macourka, pak to byl vždy výborný řemeslník a hlavně Vorlíček, podle mě nikdy nekalkuloval, točil zcela upřímně to co ho bavilo a to se shodou okolností přesně trefovalo do toho, co bavilo diváky. Neměl ambice dělat něco příliš složitého, na co by bylo obtížné dosáhnout, ani by ho to nebavilo, protože sám měl rád právě zábavné, rodinné filmy.

3. Pamatujete si ještě, jakým způsobem přistupoval k hercům a jak je vedl?

Protože mi tehdy bylo dvacet, tak mě, díky egoismu mládí, zajímalo leda to, jak přistupoval ke mně. A to se mi líbilo, protože se od začátku ke mně choval, jako k regulérní herečce, tedy stejně, jako třeba k Menšíkovi, a to mi lichotilo. Prostě mě nechal nejdřív zahrát scénu tak, jak jsem si to představovala já, a když to bylo příliš školácky prvoplánové, vysvětlil mi potřebné další souvislosti, které mi třeba unikaly. Takže když ne na poprvé, tak napodruhé to bylo dobré. Nechal mě žít v pocitu, že jsem docela šikovná a nedeptal mě přísnými pokyny, což mě docela překvapovalo, protože jsem žila ve všeobecné představě, že režisér je hysterický usurpátor. Myslím, že velmi stál o to, aby na place vládla příjemná nálada, což z jeho filmů přímo číší.



#### 4. Měli jste možnost na place improvizovat?

Já si na nic takového tehdy netroufla, ale „zkušené hvězdy“ měly pro drobná vylepšení velký prostor. Vorlíček měl své „lidi“ opravdu rád, což se mu vyplatilo v tom, že když je někdy potřeboval trochu umravnit, tak jim to otevřeně řekl, a oni se necítili dotčení, protože věděli, že je spíš přítel, než režisér.

#### 5. Musela jste u konkurzu bojovat s jinou žhavou adeptkou?

Víte já tehdy ani nevěděla, že tam nějaké konkurentky mám. Byla jsem tak naivní, že jsem si myslela, že když mi zavolali ať přijdu na kamerové zkoušky, že o mně stojí, že chtějí abych to hrála. Vůbec mě nenapadlo, že mě jenom zkoušejí, jako jednu z možných hereček. Až během natáčení v čarodějnické třídě mi došlo, že některé holky, co tam sedí v lavicích, dělaly taky zkoušky na hlavní roli. Třeba Milena Steinmaslová, nebo René Nachtigalová. Po mnoha letech jsem četla rozhovor se zpěvačkou Věrou Špinarovou, která se zmiňovala, že Saxanu měla snad hrát ona. Konkurs zřejmě probíhal několik dní, tak jsem tam s ní nepotkala. Teda při vší mojí škodolibosti, její řízný ostravský přízvuk by byl asi kandidoval na předabování. Nic méně jako čarodějnička by byla tehdy určitě roztomilá.

#### 6. Většina princezen nemá ráda, když se jim jejich pohádkové role připomínají. Patříte mezi ně? (i když Saxana až taková princezna nebyla 😊)

To víte, že po těch letech mi občas celá, slavná, Saxana, tak trochu leze krkem, přesněji nešikovné novinářky, bez invence, které rozhovor se mnou začínají třeba slovy : Filmová Saxana Petra Černocká nejspíš ovládá nějaké kouzlo, které způsobilo, že snad vůbec nestárne. Z takové pitomé adorace mé osoby, a evidentního podceňování čtenářů, se mi někdy otvírá „kudla v kapse“. Nehledě na to, že to vypadá, že jsem snad od té doby jen ležela na kanapi a nedělala nic. Někde jsem četla, že všichni umělci, spisovatelé, herci, nebo malíři , upřímně nenávidí své první dílo, které je proslavilo, takže ani já nejsem výjimkou. Svým způsobem je to černý nevděk,

protože mnozí by dali nevím co za to, aby se trvale zapsali, alespoň jednou rolí, do povědomí diváků, jenže pokud mám být upřímná, myslím si že bych nejspíš uspěla ve své profesi i bez té, nepochybně povedené čarodějnice. Že si to třeba nemyslíte, na to vám klidně přistoupím, ale osobní pocit je nakonec pro každého nejdůležitější. Určitě se ale dohodneme na tom, že moje dráha zpěvačky by měla o hodně pomalejší rozjezd a možná i rychlejší dojezd.

### 7. Pokud ano, měnila byste s nějakou jinou herečkou?

Já bych neměnila s žádnou herečkou, protože, povolání zpěvačky považuji za svobodnější, a hluboce se skláním před pokorou herců, kteří trpělivě čekají na to, až jim někdo nabídne možnost ukázat, co umějí. Ani pak nemají bohužel vyhráno, protože jejich práce je kolektivní a dobrý výsledek závisí na spoustě okolností, které nemohou ovlivnit. Já si mohu písničku složit, napsat text a když se nelíbí, je to jen moje chyba. A vlastní chyby, jak známo je poměrně snadné skousnout, nebo omluvit.

### 8. Jaké jiné nabídky Vám po premiéře Saxany přišly?

Hrála jsem ještě ve dvou slovenských filmech, v jednom hlavní a ve druhém téměř hlavní roli. Pokud použiji oblíbené klišé, že to pro mě byla velká zkušenost, tak je to v podstatě pravda. Byly i další, třeba televizní dílka, kde jsem si ještě zahrála, ale vždycky jsem to brala spíš jako zajímavý „vedlejšák“, jestli to tak mohu říct. Moje ambice byly přednostně pěvecké, protože jsem tehdy byla přesvědčená, že nic jiného pro mě nemá smysl, a že si s tím vystačím celý život. Naštěstí jsem se mýlila, a jenom se starostí o dobrou kondici mých hlasivek, si dnes rozhodně nevystačím.

### 9. Myslíte, že má v dnešní době cenu pohádky točit?

Myslím, že dnes to má ještě větší význam, než dřív. V této pragmatické, peněžní době je moc důležité vrátit do života, mýty, pohádky, archetypy, které se ztrácejí, pod balastem zábavnosti, užívání si, a úspěšnosti za jakoukoli cenu.

10.Sledujete, co se dnešním dětem líbí a co naopak odmítají?

Myslím, že dnešní děti už odmítají takovou tu laskavě didaktickou „Svěrákovskou“ technologii zábavy. Může nám to být líto, ale ono je to upřímně nudí. Je tu fantasy, nabídka počítačových her, prostě moderní technologie útočí. Je třeba s tím počítat, zapomenout na „fundamentalismus“ a nabídnout dětem něco, ve tvaru, který se jim líbí, s ambaláží na kterou jsou zvyklé a co má na víc i ducha. Moc těžký úkol.

11.Byla jste s filmem na nějakých zahraničních festivalech?

Byla jsem v Mexiku a v Tunisu. Pro dvacetiletou holku z východního bloku, to bylo neuvěřitelné dobrodružství. Jediné, co mi kazilo radost byla skutečnost, že za film jsem tam byla jen já a jinak samí pupkatí papaláši v teslových kvádrech. To byl tehdy takový obyčej!

12.Proč myslíte, že pohádky V.Vorlíčka z posledních let nefungují tak jako ty předchozí?

To fakt nemohu dobře posoudit, nejsem k tomu kompetentní, ale že v nich najednou něco chybí, to je opravdu znát. Co by za to Vorlíček dal, kdyby mu někdo uměl jednoduše vysvětlit, kde jsou ty chyby. Radilů by se našlo asi dost, ale ono nejde jen o nějakou zaručeně fungující technologii, která dodá dílku napětí a šťávu. Moje „vlastenecká“ teorie zní, že mu do toho moc mluvili němci, kteří filmy financovali. Králové a královny měli najednou „cizácké“, neznámé tváře. I německá princezna stála za bačkoru, dabing vypadal divně a vůbec to měl natočit doma. No jo, ale za co? Výroba filmů je vždy poznamenána kompromisy, a přesto některé jsou dobré a jiné ne. Změnil se příliš režisér, který už je „v letech“, posunuly se nároky diváků, nejsou dobří scénáristé? Nedoberete se ničeho a hlavně po bitvě je každý generálem. Vorlíčkovi bych ještě jednu krásnou pohádku moc přála, když už nám tolikrát udělal radost.

Milena Steimasslová

Herečka

1. Jaká filmová pohádka patří k vašim nejoblíbenějším a proč?

Jako vždy, když má člověk odpovědět jedním názvem na otázku „co je vaše nejoblíbenější..cokoli?“, vytane na mysli více titulů, názvů atd. Vztah k filmovým pohádkám se u mě vytvářel ve dvou obdobích. Když jsem byla dítě a když byli dětmi mí synové. Tomu prvnímu období kraluje Pyšná princezna. Jako dítě jsem nevnímala sociální manipulaci s divákem. Viděla jsem jen potrestanou pýchu, krásnou princeznu a krále, lásku, která má sílu napravovat, humor a písničky, které jsem si mohla broukat. Teď vím, že šlo o mimořádně stylově čistou pohádku. Když byli kluci malí, vyhrávali to pohádky, kde byl jasný souboj mezi dobrem a zlem. Nejoblíbenější byl Nekonečný příběh. Film americké produkce na námět německého autora Michaela Ende.

2. Bez jaké pohádky, ve které jste hrála, si svou kariéru umíte jen stěží představit?

Bez pohádky „Bratři“. Vznikla pro ČT v režii Ludvíka Ráži na básnický text Věry Provazníkové. Byl to silný příběh o síle lásky, o tom že láska se může postavit i proti lásce. Text byl veršovaný a plný symbolů. V neposlední řadě pro mě bylo natáčení důležité, díky možnosti spolupracovat s vynikajícími hereckými partnery, jakými byli např.: O. Sklenička, J. Kemr, P. Soukup, B. Rösner.

3. Zasahujete během natáčení do scénáře?

Ne, jsem raději, když je autorem tak vymyšlený, že si naopak hlídám každé slovíčko. Pohádkový text by měl být vždy určitým způsobem stylizovaný a to i když jde o moderní pohádku. A je potřeba tuto stylizaci udržet.

4. Máte dva syny. Říkají jim ještě vůbec něco české pohádky?

Mým synům je 22 a 16 let. V tomto věku je pohádka přitáhne jen poctivou tváří, pravdou výrazu. Při sebemenší falši či profesionální nedostatečnosti příběh opouští.

Já to v pohádkách od žádného režiséra ani nechtěla. Protože každá stylizace má šanci na úspěch jen tehdy, je-li akceptována celým tvůrčím štábem.

5. Jaký je podle Vás hlavní důvod k filmovému zpracování pohádek?  
A proč jsou zrovna u nás tak úspěšné a žádané?

Tato otázka je tak naivní, že předpokládám, že je v ní chyták. (Nebyl. pozn. autorky) Jeden z důvodů proč pohádky vznikaly, vznikají a vznikají budou je ten, že v životě nejen není všechno jak má být, ale navíc se lidé ani neumí shodnout, jak by měl ideál vypadat. Pohádky, ve kterých je zlo a dobro poznatelné, a kde dobro zvítězí, přináší úlevu bolavým lidským duším. Vždyť utrpení dobra je pro lidi stále stejně nevysvětlitelná záhada. Necháпали ji lovci mamutů a nechápou ji lidé sahající po měsíci.

6. Jakou pohádkovou bytostí byste se ráda stala, kdybyste si mohla vybrat?

Kreslenou Popelkou od Walta Disneye. Kvůli úžasným myším. A kdyby nevyšla Popelka, brala bych i Sněhurku kvůli trpaslíkům. Vidíte, že jsem sama váhala, která je na 1. místě.

7. Jakými pohádkami byste u dětí začala?

Vyprávěnými. Ty, které vyprávěla maminka mně, vyprávěla jsem já synům. Ty první pohádky jdou od srdce k srdci, jsou plné lásky, říkají dítěti, že není čeho se bát.

8. Co podle Vás na světě častěji vítězí? Dobro nebo zlo?

Zatím mají lidé štěstí. Je to nerozhodně. A to je asi jediná cesta. Kdyby došlo k vítězství jedné z absolutních hodnot, asi by lidstvo skončilo. Takže někdy vítězí a někdy ne.

## Ověření hypotéz

Po zpracování všech odpovědí vyšlo najevo, že jedna z mých hypotéz správná není. Nepotvrdila se jakákoli obecně platná hierarchie vnitřních pravidel filmové pohádky. Při práci na ní, jde do značné míry o harmonii ve spolupráci režiséra a kameramana. Vychází se také ze správného odhadu potřeb diváka v tom smyslu, že mu téma a princip pohádkového vyprávění musí připadat adekvátní jeho vlastním problémům a přáním. Jde tedy především o výběr správného tématu.

Naopak se zřejmě potvrzuje, že neúspěch většiny pohádek má na svědomí jejich přetechnizování a zahlcení zbytečnými efekty, počítačově v postprodukci vytvářených nadstaveb. Český divák má tendenci fandit prostším, ale o to promyšlenějším trikům.

To samozřejmě do jisté míry koresponduje s třetí hypotézou. Čím kratší a nedokonalejší je doba příprav, tím menší šance na úspěch pohádka má. Pokud si tedy tvůrce nedá dostatečnou práci na promyšlení jednotlivostí v dostatečném předstihu, budou naše pohádky stárnout stejně rychle, jako všechny módní novinky v historickém vývoji lidstva.

## 5. Marie - Louise von Franz

„U Platona čteme, že staré ženy vyprávěly svým dětem symbolické příběhy – mythoi. I tenkrát tedy souvisely pohádky s výchovou dětí. V pozdní antice uvedl Apuleius, filozof a spisovatel z 2. století po Kristu, ve svém slavném románu Zlatý osel pohádku s názvem Amor

a Psyché, příběh typu Kráska a zvíře. Tato pohádka sleduje stejný vzorec jako vyprávění, se kterým se můžeme dodnes setkat v Norsku, Švédsku, Rusku a v mnoha dalších zemích. Z toho usuzujeme, že přinejmenším tento druh pohádky (žena vysvobodí zvířecího milence) existuje prakticky nezměněný už dva tisíce let. Máme však ještě starší informace, protože pohádky se našly také na egyptských papyrech a stelai (stélách). Hrdiny jedné z nejslavnějších jsou dva bratři, Anup (to znamená Anubis) a Bata. Je to zřejmá paralela k pohádkovému typu o dvou bratrech, na který dosud narážíme ve všech evropských zemích. Písemná tradice sahá tři tisíce let do minulosti a co nás překvapuje, je neměnnost základních motivů. Z teorie otce W. Schmidta ve spise Původ ideje dobra navíc víme, že určitá pohádková témata sahají beze změny až do doby 25 000 let před Kristem.

Až do 17. a 18. století se pohádky vyprávěly a v odlehlých civilizačních centrech se vyprávějí stále, a to jak dospělým, tak i dětem. V Evropě představovalo vyprávění pohádek hlavní zábavu v období zimy. U lidí na venkově bylo vyprávění pohádkových příběhů základní duchovní činností.

Vědecký zájem o pohádky začal v 18. století s Winckelmannem, Hamannem aj. G. Herderem. Pro jiné, jako byl například B. K. Ph. Moritz, byly tyto příběhy poezií. Herder věřil, že taková vyprávění obsahují pozůstatky staré, dávno zasuté víry, která se vyjadřuje v symbolech. V této myšlence rozpoznáváme emocionální impulz, neopaganismus, který se v Německu začal šířit již v době Herderově a nedávno se projevil velmi neblaze. Tehdy se začalo mluvit o nespokojenosti s křesťanským učením a objevily se počátky touhy po



vitálnější, zemitější a instinktivnější moudrosti; ve zřetelnější podobě se tímž pohledem shledáme později u německých romantiků.

Toto religiózní pátrání po něčem, co jakoby chybělo v oficiálním křesťanském učení, bylo také prvním podnětem pro slavné bratry Jakoba a Wilhelma Grimmovy, aby sbírali pohádky. Do té doby měly pohádky stejný osud jako samotné nevědomí, které bylo vnímáno jako samozřejmost. Lidé je berou jako samozřejmost a žijí z něj, ale nechtějí vědomě připustit jeho existenci. Používají je například v magii, v reklamě a v umění. Dobrý sen využijeme, ale současně ho nebereme vážně. Takoví lidé soudí, že si pohádek nebo snů nemusíme pozorně všímat – dají se klidně zkreslit, protože to není ‘vědecký’ materiál...

Ani Grimmové ještě neměli vědecký postoj, o který se snaží moderní folkloristé a etnologové, když zapisují příběh doslova a nechávají v něm díry a protimluvy, jakkoli znějí snově a paradoxně.

Paralelně s Bratry Grimmovými vznikla takzvaná symbolická škola, jejímiž hlavními zástupci byli Ch. C. Heyne, F. Creuzer a J. Gorres. Jejich základní myšlenkou bylo, že mýty jsou symbolickým výrazem hlubšího filozofického poznání a myšlenek a obsahují mytické učení o některých nejhlubších pravdách o Bohu a světě. Některé myšlenky těchto badatelů jsou sice zajímavé, ale dnes se nám jeví jejich vysvětlení jako příliš spekulativní.

Potom následoval historický a vědecký zájem, pokus odpovědět na otázku, proč se tolik motivů opakuje. V té době neexistovala žádná hypotéza o obecném kolektivním nevědomí nebo o obecně lidské psychické struktuře (jakkoli na to někteří vědci nepřímo

poukazovali), a tak se začalo vášnivě zjišťovat, na kterém místě pohádka vznikla nejdříve a kam pak putovala. Theodor Benfey se pokusil dokázat, že všechny pohádky mají původ v Indii a do Evropy se dostaly později, zatímco jiní jako A. Jensen, H. Winkler a E. Stucken tvrdili, že všechny pohádky jsou babylonského původu a rozšířily se po Malé Asii a odtud do Evropy. Pozitivním výsledkem bylo vytvoření etnografického centra, finské školy, jejímiž prvními zástupci byli Kaarle Krohn a Antti Aarne. Oba muži se shodli, že nelze objevit jedinou zemi, kde pohádky vznikly, a předpokládali, že rozličná vyprávění pocházejí z různých zemí. Sestavili sbírky jednotlivých typů pohádek a dostali nápad, že u příběhu typu Kráska a zvíře nebo Zvíře pomocník atd. existuje nějaký nejlepší, nejbohatší, nejpoetičtější a nejlépe vyjádřený originál a všechna ostatní vyprávění jsou odvozená. Stále ještě jsou lidé, kteří pátrají tímto směrem.

Současně existovalo hnutí, jemuž vévodil Max Muller. Pokusilo se interpretovat obrazy mýtů jako popisy přírodních jevů, jako například slunce a jeho rozmanitých projevů (Sluneční mýtus, Frobenius), měsíce, soumraku, života vegetace a bouře.

Již v 19. století se někteří lidé pokoušeli o cestu jiným směrem a zde musíme uvést muže, na nějž se vzpomíná jen zřídka. Je to Ludwig Laistner a jeho Hádanka sfingy, Berlín 1889. Jeho hypotéza zněla, že základní motiv pohádky a místní pověsti pocházejí ze snů. Soustředil se však jednoznačně na motiv noční můry. V podstatě se pokusil najít spojení mezi opakujícími se typickými sny a folklórními motivy, a aby své stanovisko podložil, uvedl zajímavý materiál.

Ve stejné době se pokusil etnolog Karl von der Steinen, byť nikoli ve vztahu k folklóru, v závěru své knihy Cesta do centrální Brazílie

vysvětlit, že většina magických a nadpřirozených náboženských postav, které zkoumal, pochází ze snových zážitků, protože pro primitivní chování je typické, že se snový zážitek pokládá za faktický a skutečný. Když se například někomu zdá, že byl v nebi, kde hovořil s orlem, má plné právo o tom nazítří hovořit jako o faktu, aniž by uváděl, že to byl sen. Takový je podle von Steinena původ těchto příběhů.

Vedle vědců sbírajících paralely vznikly i nové školy, z nichž jedna je takzvaná literární. Zkoumá rozdíly mezi rozličnými druhy vyprávění, jako je mýtus, pověst, zábavný příběh, příběhy o zvířatech, příběhy o kejklířích nebo to, co bychom nazvali klasickou pohádkou z ryze literárního a formálního stanoviska. Takové bádání je velmi záslužné. Badatelé začali typickou metodou literární školy srovnávat hrdinu pověsti s typem hrdiny v klasické pohádce. Najevo vyšly zajímavé výsledky.

V dalším moderním hnutí se shromáždili etnologové, archeologové a specialisté na mytologii a srovnávací dějiny náboženství, kteří prakticky všichni znají Junga a jungovskou psychologii, ale pokoušejí se interpretovat mytologické motivy, přičemž jungovu hypotézu – a často i jeho jméno – obcházejí a nepřímo tak používají Jungovy objevy. Jako východisko neberou lidské individuum a jeho psychickou strukturu, která tyto symboly ze sebe vydala, ale sedí tak říkajíc uprostřed archetypu a nechají jej, aby se jakoby amplifikoval poeticky a „vědecky“ sám. V mytologii je to Pettazoni, Julius Schwabe a někdy i Mircea Eliade“ ( Franz, 1998, str. 170, 171).

## Seznam literatury

- Bartošek, L., Bartošková, Š. : Filmové profily. Čs.filmový ústav, Praha 1986.
- Caillois, R. : Hry a lidé. Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 1998.
- Čapek, K. : K teorii pohádky. Několikero motivů pohádkových, několik pohádkových osobností. In: Marsyas čili na okraj literatury. Nakladatelství Fr. Borový, Praha 1941.
- Drapela, V. : Přehled teorií osobnosti. Portál, Praha 1997.
- Franz, von M. L. : Psychologický výklad pohádek. Portál, Praha 1998.
- Frybová, Z. : Z neznámých důvodů. Práce, Praha 1988.
- Guskin, H. : How to stop acting. Faber and Faber, New York 2003.
- Halpern, Ch., Johnson, K. : Truth in comedy. Meriwether publishing, New York 1993.
- Herfurt, I. : Zlatý fond světové kinematografie. Horizont, Praha 1986.
- Hlinovská, E. : Pohádková horečka. Pátek Lidových novin, 23.12.2004.
- Horáčková, A. : Hans Christian Andersen-muž, kterému přinesly slávu pohádky. MF Dnes, 2. 4. 2005.
- Janečková, Z. : Nejslavnější pohádka světa. Příloha MF Dnes, č. 50, 2004.
- Jazwinski, P. : Act now. Three rivers press, New York 2003.
- Morris, E., Hotchkis, J. : No acting please. Ermor Enterprises Publishing, New York 2002.
- Norberg-Schulz, Ch. : Genius loci. Odeon, Praha 1994.
- Kupšć, J. : Malé dějiny filmu. Cinemax, Praha 1999.

- Ortová, J. : Kapitoly z kulturní ekologie. Karolinum, Praha 1997.
- Ortová, J. : Kulturní a sociální ekologie. Karolinum, Praha 1999.
- Pineo, B. : Acting that matters. Allworth press, New York 2004.
- Propp, V. J. : Morphology of the Folktale. University of Texas press, Texas 1968.
- Propp, V. J. : Morfologie pohádky a jiné studie. Praha 1999.
- Ptáček, L. : Panorama českého filmu. Rubico, Olomouc 2000.
- Říčan, P. : Cesta Životem. Panorama Praha, 1989.
- Sadoul, G. : Dějiny filmu. Orbis-Praha 1958.
- Soukup, V. : Přehled antropologických teorií osobnosti. Portál, Praha 2000.
- Sýkorová, J. : Proč ženy milují prince z pohádek. Lidové noviny, 23. 12. 2004.
- Ševčík, O. : Architektura historie umění. Grada, Praha 2002.
- Taussig, P. : Šťastná třináctka B. Zemana. Telegraf, 6. 3. 1992.
- Taussig, P. : Veselohry století. Cinemax, Praha 1998.
- Tretera, I. : Nástin dějin evropského myšlení. Paseka, Praha 1999.
- Výrost, J., Slaměník, I. : Sociální psychologie. ISV, Praha 1997.

Uživatel stvrzuje svým čitelným podpisem, že si tuto diplomovou práci zapůjčil. Pokud ji použije pro svou práci, prohlašuje, že ji uvede mezi ostatní prameny a bude ji citovat, jako každou jinou literaturu.

Dne	Čitelný podpis	Použito pro mou práci (název)	Název a adresa pracoviště uživatele	Bydliště uživatele	



