

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**KYTICE Z POVĚSTÍ NÁRODNÍCH JAKO LITERÁLNÍ  
PŘEDLOHA (POKUS O KOMPARACI S FILMOVÝM  
ZPRACOVÁNÍM F. A. BRABCE)**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Petra Valešová**

*Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

**Plzeň, 2021**

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně a všechny použité prameny jsem uvedl/a v seznamu použitých zdrojů.

V Plzni dne 30. 6. 2021

.....

vlastnoruční podpis

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé práce, panu PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc.,  
za jeho čas, ochotu a vstřícnost při psaní mé bakalářské práce.

# OBSAH

ÚVOD.....	5
1 KAREL JAROMÍR ERBEN A JEHO TOVRBA .....	6
1.1 KYTICE.....	8
1.2 OBNOVA VĚDECKÉ ČINNOSTI – ČESKÉ POHÁDKY.....	9
2 JAN MUKAŘOVSKÝ – PROTICHŮDCI .....	10
3 KYTICE Z POVĚSTÍ NÁRODNÍCH.....	13
4 BALADA.....	16
5 KYTICE PODLE JIŘÍHO SUCHÉHO .....	19
6 POKUS O KOMPARACI ERBENOVY A BRABCOVY KYTICE.....	22
6.1 KYTICE.....	22
6.2 VODNÍK.....	23
6.3 SVATEBNÍ KOŠILE .....	24
6.4 POLEDNICE .....	25
6.5 ZLATÝ KOLOVRAT .....	27
6.6 DCEŘINA KLETBA .....	30
6.7 ŠTĚDRÝ DEN.....	31
7 SHRUTÍ BRABCOVY KYTICE .....	33
8 ROZDÍL MEZI KYTICÍ F. A. BRABCE A JIŘÍHO SUCHÉHO .....	34
9 BRABCŮV MÁJ .....	36
10 CO S KLASIKOU? .....	40
ZÁVĚR.....	42
RESUMÉ.....	43
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	44

## ÚVOD

Komparace literární předlohy a filmového zpracování – toť téma této bakalářské práce. Pokusíme se srovnat literární Kytici z pověstí národních Karla Jaromíra Erbena a filmovou Kytici režiséra F. A. Brabce. Rozebereme vznik baladické sbírky Kytice z pověstí národních a lehce si nastíníme vztah Erbenův k Máchovi. Opírala jsem se o studii Jana Mukařovského – Protichůdci. Dále si představíme muzikálovou Kytici Jiřího Suchého a Ferdinanda Havlíka, a nakonec se velmi stručně pokusíme komparovat Brabcův a Máchův Máj. Poslední kapitola bude věnována kratičké úvaze o tom, jak moc může člověka ovlivnit filmová tvorba inspirovaná klasickou literaturou.

Toto téma jsem si vybrala z důvodu, že je mi obrozenecké období velmi blízké. Nejvíce českých autorů, kteří mě dokázali svými díly natolik zaujmout, pochází právě z období národního obrození. Dalším důvodem bylo i mé studium Českého jazyka a Dramatické výchovy. Domnívám se, že komparovat literární předlohu a film je, z hlediska mého studia, skvělým východiskem pro zvolení dobrého tématu bakalářské práce.

Nejdříve představíme literární dílo jako takové a následně se jej pokusíme porovnat s filmovým zpracováním, které je nutné důkladněji poznat.

Dnes patří zhlédnutí zfilmovaného díla tzv. klasické literatury mezi oblíbené trendy, a to hlavně u mládeže. V současnosti jsou filmy pro diváka daleko atraktivnější, a tak v dnešní době již málokdo sáhne po kvalitní četbě.

# 1 KAREL JAROMÍR ERBEN A JEHO TOVRBA

Jeden z nejvýznamnějších autorů doby národního obrození, především padesátých let devatenáctého století, představitel romantismu, se narodil 7. 11. 1811 v Miletíně. Vystudoval práva na Filosofické fakultě v Praze, zajímal se o historii, překladatelství a později i o lidovou slovesnost. Během svého života pracoval jako archivář města Prahy spolu s Františkem Palackým, který ho zaměstnával, dokonce byl sekretářem Českého muzea a také zaměstnancem Královské české společnosti nauk. Než se začal plně věnovat oné sběratelské činnosti, pomáhal při přípravách historických prací – prepisoval archivní materiály, což bylo jedním z hlavních zdrojů jeho příjmů.

Erbenovy literární počátky můžeme datovat právě k třicátým létům devatenáctého století, přesněji k roku 1834, kdy se začal věnovat sběratelské činnosti. Zároveň vzrostl Erbenův zájem o jazyk samotný, jazykové zvyklosti a kromě toho se zvýšil i zájem národopisného charakteru. Za významnou inspiraci, která ho ke sběratelství vedla, považujeme studium na miletínské škole. Zde ho ovlivnil prázdninový styk s tamějšími studenty a důležitou roli sehrál také zájem o historii, podněcovaný památnými místy a lidovými pověstmi. Mnohem výraznějším podnětem pro něj bylo filosofické studium, kde se poprvé potkal s další významnou ikonou národního obrození – Karlem Hynkem Máchou. Právě Mácha vedl při studiích jisté schůze, kterých se zúčastňovali nejen studenti, kteří chovali nenávisť proti útlaku a toužili po národním obrození, ale i samotný Erben. Mezitím, co Mácha řadíme k revoltujícím a osamělostí člověka v této době se vyznačujícím subjektivnějším autorům, Erbena řadíme k autorům rezignujícím a zdůrazňujícím především obnovení lidských vztahů a hledání mravních norem vylučujících zlo.

Samotný sklon k tragičnosti a pesimismu u Erbena pramení z důvodů, že lidé neplní své mravní povinnosti, přičemž on sám by se rád vrátil k původní patriarchální podobě, kde vše fungovalo. Tento fakt patří k jednomu z hlavních rozdílů mezi Erbenem a Máchou, kde se Mácha vyznačuje především osobní revoltou.

Erbenovy balady tkví nejen v tragičnosti samotné, ale shledáváme zde i nekompromisní hodnocení viny. Hrdinové balad vystupují mimo společnost a jejich počet

je minimální. Erben považuje mateřský vztah za nejužší lidský vztah vůbec. Pokud tento vztah nefunguje, neplní své morální povinnosti, a tak pak nemůže fungovat ani samotná společnost. Proto většina jeho balad obsahuje postavy matek, důraz je kladen zejména na vztah „matka – dcera“. Co se týče již zmíněného nekompromisního hodnocení viny, autor spojuje vinu s tím, kdo se jí nechtěně i záměrně dopustil, nikdy vinu nepřisuzuje společnosti. Trestu žádný Erbenův hrdina neunikne, trest je samozřejmý. Tyto vztahy mohou také nést výchovné společenské poslání – probouzí vlastenectví a demokratismus.

Uveďme si příklad – k určitému jednání jedince vede nějaký motiv, zejména vášeň a ukvapenost, toto jednání ale často nevědomky způsobí utrpení druhým. Zde se opět dostáváme do rozporu s Máchou.

Erben se také věnoval naukové činnosti, která byla zpočátku tápavá, ale ke konci třicátých let značně bohatne. Začíná převládat vědecká produkce - to nám poté v samotné Kytici z pověstí národních dokládají balady Svatební košile, Vodník a Zlatý kolovrat.

*„Jestliže totiž dříve naukové poznání bývalo základem, popudem k tvorbě, u Erbena je spíš doplňkem, jakýmsi komentářem k básnickému dílu. Výsledky jeho studia, hlavně národopisného, se sice odrážejí i v básních (nejzřetelněji v úvodní části Štědrého dne s podrobným líčením vánočních zvyků), ale v podstatě má bádání ten smysl, že sijním básník ověřuje, precizuje svou víru, svoje poznání a pojetí světa a života.“<sup>[1]</sup>*

Právě ve zmíněných baladách se význam posouvá, a to tak, že i přes základní problém viny objevující se v baladách a bývajících neúmyslným nyní záleží na tom, zda se člověk, potažmo hrdina, bouří proti svému údělu, a tím probouzí síly přivádějící tragický konec. Čili se mění neúmyslná vina ve vinu zákonitou a nevyhnutelnou. Národní literatura té doby hledí více na praktický užitek rozšiřováním dobrého, pravého a hezkého. Zde se opět rozcházejí názory Máchovy, jakožto individuálního poety, a Erbenovy, jakožto autora navazujícího na národní kolektivní básnictví.

Erben se věnoval i tvorbě pohádek, ovlivněn „školou“ bratří Grimmů. Patřila sem potřeba a možnost rozboru a interpretace lidového podání, a to za pomoci srovnávací metody a etymologie jazyka rekonstruovat původní mýtus, jenž bývá považován za základ lidové slovesnosti. Zejména se zabýval pohádkami kouzelnými, jelikož *„takové pohádky větším dílem nějaké naučení, výstrahu anebo pěkný tah ze života v sobě chovají.“<sup>[2]</sup>* S

pohádkami souvisí také Erbenovy bájeslovné studie, jež mohly mít v té době „*pěkný a hluboký smysl*.“<sup>[3]</sup> Na základě smyslu bájí můžeme uvažovat i výklad tehdejšího dění. Erben zde vysvětluje, že se lidové podání v jeho dílech jeví jako soubor symbolů majících alegorický smysl související s osudem. Zpracování pohádek postupovalo jen pozvolna, jelikož Erbenovi chyběla opora v literární tradici, která byla ovlivněna cizími nebo protichůdnými postupy, kterým se chtěl Erben vyhnout.

## 1.1 KYTICE

K samotné básnické tvorbě ho vedlo hlavně přesvědčení, že jediná možnost, jak se vyhnout tehdejšímu venkovnímu tlaku – absolutismu, je právě psaní básní. Tak v letech 1851 a 1852 vznikly baladické skladby Holoubek, Vrba, Dceřina kletba, Vodník, Věštkyňe, Kytice v poměrně rychlém sledu a zároveň dokončil Záhořovo lože. Roku 1853 vyšly tyto skladby spolu se skladbami dříve sepsanými a otištěnými v jednotné sbírce Kytice z pověstí národních. O osm let později vyšlo druhé vydání obohacené o baladu Lilie, která matněji obměňuje téma Vrby. V padesátých letech tak vymizel z Erbenových básní racionální výklad příběhu a zároveň se vystupňovala nevyhnutelnost důsledků za lidské činy kolikrát až v mrazící pointu. Přestože básně byly ve sbírce postupně doplňovány, a to často s celkem výrazným časovým odstupem, rozdíl mezi pojetím viny a trestu se nijak výrazně neliší.

*„Skladby z posledního období svou dořešenou koncepcí ovlivňují chápání básní starších, jejichž smysl se v celku sbírky upřesňuje, přibližuje skladbám vrcholným, takže se sbírka jeví především po ideové stránce jako velmi jednotná. Tomu napomáhá také její kompozice, v níž vstupní báseň o materiédoušce naznačuje poslání sbírky azávětečná Věštkyňe je konkretizuje vizi národní budoucnosti.“*<sup>[4]</sup>

V baladických útvarech nacházejí adekvátní výraz také vypjatá konfliktnost a dramatičnost vycházející ze vztahů člověka k osudu, což způsobuje vrchol vývoje české baladiky, a dnes považujeme Erbenovu baladickou tvorbu za prototyp české balady.

U bájeslovných studií Erben také vysvětluje význam mýtů. Jedná se o iracionální složku, ve které se projevuje útěk od skutečnosti. Tento fakt byl typický i pro německé romantické básníky a hlásala tak i „škola“ bratří Grimmů, již byl Erben ovlivňován. Jinak tomu ale je v Erbenově básnické tvorbě, kde pro něho měl mýtus zcela jiný význam –



považoval ho za jakýsi způsob, jak odpovídat na společenské a národní problémy, znamenal pro něj i cestu vedoucí z nejistot počátečního období a také oporu při překonávání pesimismu počátků. Což nám dokládá už sama úvodní skladba sbírky – Kytice.

*„Moudrost v tomto podání obsaženou rozvádí básník v příbězích svých skladeb v přesvědčení, že má živý smysl, že zri lze čerpat posilu právě tak, jak ji mohly čerpat děti z mateřské lásky, která se k nim hlásí i přes hrob vůni něžného kvítka.“<sup>[5]</sup>*

## **1.2 OBNOVA VĚDECKÉ ČINNOSTI – ČESKÉ POHÁDKY**

Po tvorbě poezie se začal Erben znovu zaměřovat na sběr folklórního materiálu a začal uvažovat o pořádání pohádek. O pohádkovou tvorbu se pokoušel již ve čtyřicátých letech a právě v polovině let padesátých se k těmto pokusům vrátil a v roce 1855 bylo např. v Perle české otištěno několik pohádek (Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Pták Ohnivák a liška Ryška). Ve velké míře se tu uplatňovala důležitost srovnávacích studií, které dokazovaly, že pokud pocházel konečný text z několika verzí a variant, právě jeho srovnání mohlo pomoci k vystižení původního smyslu. Hlavní význam Erbenovy pohádkové tvorby tkvěl ve shrnutí materiálu pro systém slovanského bájesloví. Původně plánovaný soubor pohádek (České pohádky) však Erben nedokončil, jelikož roku 1870 zemřel. O vydání Českých pohádek se postaral až Václav Tille roku 1905, kdy tento soubor obohatil dotvořenými texty, jež našel v Erbenově pozůstalosti, a tak dílo dokončil. V Erbenově tvorbě najdeme rozdíly mezi prvními a pozdějšími pokusy. Nemohl navázat na způsoby, jakými se o pohádky pokoušeli jeho předchůdci z třicátých let, proto v prvních pokusech můžeme nalézt určitou uměleckou a stylistickou rozkolísanost. Později začal užívat ve svých textech prvků reality, čímž se přibližoval např. tvorbě Boženy Němcové. Také si uvědomoval, že pohádky nemůže psát tak, jak je převzal, to mohl pouze poté, co nabyla pohádka celonárodního významu.

Celkově Erbenova díla podstatně přispěla ke konstituování národní společnosti, především proto, že se opírala o hodnoty vycházející z lidu.

## 2 JAN MUKAŘOVSKÝ – PROTICHŮDCI

Nyní se zaměříme na rozdíly u Erbenovy a Máchovy tvorby. I přesto, že Mácha Erbena značně ovlivnil, ve své tvorbě se názorově dost liší. Obě tyto ikony devatenáctého století jsou natolik zajímavé, že stojí za to prozkoumat jejich tvorbu různými způsoby. Grundův spis o Erbenovi (A. Grund: Karel Jaromír Erben, Melantrich 1935) byl základem pro ostatní kritiky, kteří zkoumali, zejména u Erbena, rytmus verše a funkci mýtu v jeho tvorbě. Grund považuje Erbena jednak za dovršitele a pokračovatele jungmannovského klasicismu, a jednak za bezprostředního pokračovatele básnických snah Čelakovského – na rozdíl od něj totiž básně prohlubuje a umělecky obohacuje. U Máchy tvrdí, že ve svých básních na malou chvíli do hlavního děje zasahuje náhoda, ale pro svou „nezdravost“ bývá následně záhadně zničena. Na tyto názory reaguje i významný literární teoretik, Jan Mukařovský, snažící se dokázat, do jaké míry se spolu Erben a Mácha shodují i rozcházejí, a také se snaží dokázat, že Erbenova tvorba je jednak vývojové navázání na Máchu, druhak vývojové překonání Máchy.

U Máchovy poezie převládá „citový vzruch dozrávajícího mládí“, můžeme ho nazvat jinošství, a mezi jeho nejtypičtější motivy patří motiv večera a noci, které řadíme mezi projevy romantického dobového typu. Erben naopak působí vyspěleji, promlouvá k nám zralý muž. Proč zralý? V Erbenově tvorbě vyniká smysl pro řád a vyrovnanost, typické prvky klasicismu – dokládá to i Kytice z pověstí národních. Hlavním protipólem tvorby těchto dvou autorů jsou tedy mužný ráz u Erbena a jinošství u Máchy.

Budeme-li se zajímat o promluvy postav u obou autorů, zjistíme, že u Máchy se výrazně vyskytuje monologičnost textu, a proti té stojí Erbenova dialogičnost. Například celý Máchův Máj, vyjma momentu, kdy hovoří Vilémův posel s dívkou, můžeme považovat za jeden velký monolog. Máchův vliv na Erbena nalezneme například v baladě Záhořovo lože, kde se v původní verzi objevoval rozsáhlý monolog hlavní postavy, ale v konečné verzi byl odstraněn. Jde o hlubší rozdíl mezi básnickou strukturou obou autorů. Erben si nejspíše uvědomil, že když nás u dialogu zajímá i děj kolem nás (mimojazyková situace), nějakým způsobem nás ovlivňuje, zatímco u monologu postava nemusí dbát na dění kolem sebe, bude lepší, aby monolog hlavní postavy ze své balady odstranil.

Po stránce popisné si jistě povšimneme, že se u Máchy vyskytuje mnohem více popisných pasáží než u Erbena. Grund zastává názor (přejatý od Vrchlického), že Mácha zachycuje krajinu jen „*jako kulisu úmyslně znepokojivou a děsivou v protikladu k svému vnitřnímu dramatu*“<sup>[6]</sup> Podle Máchy chová každá krajina kouzlo individuálnosti, a tak je potřeba „zkoumavého nazírání a otevření smyslů“. Zdůrazňuje „českosť“ krajiny u Erbena a za společný rys Erbenův a Máchův, při popisu krajiny, považuje romantičnost krajiny, nikoliv „pasivní opis reality“. Mukařovský zástává jiný názor a Grundův pokus považuje za nezdařilý. Zaměřuje se proto na funkci popisu.

U obou autorů plní popisy, dle Mukařovského, důležitější roli, než jen pouhé vyplnění děje. Máchův popis často tvoří souvislý text, jenž nezávisí na ději a víceméně tvoří samotnou pasáž. Naopak Erben popisy do textů vkládá zřídka, a to jen v případě, vyžaduje-li to sám děj, tedy řekněme, že popisy mohou být součástí motivace děje.

*„Erbenova básnická metoda je založena na vývojovém překonání Máchy, nikoli na mechanickém návratu ke klasicismu.“*<sup>[7]</sup>

Co se týče motivu trestu a viny, u Máchy považujeme vinu za absolutní náhodu komplikující zákonitosti, jelikož ten, kdo je vinný, zůstává v pozadí a svou vinu si ani neuvědomuje (Cikáni). U Erbena soupeří individuálně s nadindividuálním, vinný si bývá své viny jist, a tak můžeme jakoukoliv možnost náhody zcela vyloučit.

Důležitou roli sehrává i stránka jazyková. Můžeme se bavit o tzv. odpředmětnění a zpředmětnění slovního významu. Máchův slovní výraz zachycuje věc v prchavém, ojedinělém okamžiku, který podtrhává neopakovatelnost chvíle. Erben se věnuje konkretizaci prostoru, prostorové situaci, do níž je děj vsazen. Oba autoři se shodují v silné individualizaci skutečnosti.

*„Tento společný sklon je však i zde jen pozadím protikladu: slovní výraz Erbenův individualisuje věc nikoli v čase, ale v prostoru.“*<sup>[8]</sup>

Ne vždy však Erben konkretizuje jen prostor. Například u Polednice změnil původní znění verše „poledne v tom okamžení, táta přijde k obědu“ na verš znějící „poledne v tom okamžení, táta přijde z roboty“. Proč právě tato změna? Jestliže máme už jednou uvedený časový úsek poledne a jestliže matka stojí u rozžhavené plotny, není nutné ještě do třetice

zmiňovat čas oběda, který z těchto dvou jednoduchých faktů vyplývá. Ve svých úpravách Kytice Erben odstraňuje valnou většinu instrumentálů a také verbální substantiva. Důvodem pro to bylo, že tyto rysy připomínaly ryze Máchův sloh. Mácha instrumentálů a verbálních substantiv užívá značně mnoho, protože nesou silný významový odstín časového nebo prostorového pohybu. Na závěr můžeme tedy tvrdit, že Erben je autor, jenž konkretizuje, a Mácha ten, jenž abstrahuje. Oba autoři hledí v národní literatuře na životní zájmy kolektivu, tedy jejich praktický užitek.

Shrneme-li si zásadní rozdíly a společné rysy těchto autorů, pak tvrdíme, že Erben vystupuje ve svých básních jako vyzrálý muž, silně využívá dialogičnost, popisuje velmi úsporně a jen, pokud je třeba, konkretizuje prostor a prostorové situace a vývojově překonává Máchu, který byl po nějakou dobu Erbenovou inspirací. Na druhé straně Mácha, coby zastánce jinošství, využívá monologů, jeho popisy tvoří často obsáhlé pasáže nezávislé na ději a výrazněji abstraktizuje věci v časovém a prostorovém pohybu. Oba sází na individualizaci a ve svých tvorbách dbají na praktický užitek kolektivu.

### 3 KYTICE Z POVĚSTÍ NÁRODNÍCH

Ne nadarmo je tato sbírka třinácti balad (Kytice, Poklad, Svatební košile, Polednice, Zlatý kolovrat, Štědrý den, Holoubek, Záhořovo lože, Vodník, Vrba, Lilie, Dceřina kletba a Věštkyňe) považována za jedno z nejvýznamnějších literárních děl české tvorby.

O vzniku této sbírky uvažoval Erben již v mladistvém věku. Leč ovlivněn bachovským absolutismem cítil potřebu vyjádřit se ke konfliktu mezi povinnostmi a vnitřním přesvědčením. Odvážil se k významnému kroku – poskytnout lidem určité poselství ve víře, že až přijde ten správný čas, najdeme ono slavné „zmrtvýchvstání“, a tak vznikla roku 1853 sbírka Kytice z pověstí národních, jejíž jednotlivé balady vznikaly postupně, s odstupem času, a stačilo je pouze doplnit a uspořádat v jednotný celek. O jeho básních se vědělo a psalo snad všude. V České včele byla roku 1838 otištěna první balada – Poklad, která se v tehdejší společnosti dočkala velkého úspěchu. Od roku 1844 postupně balady přibývaly, ale kvůli Erbenově pracovní vytíženosti byla sbírka vydána až o několik let později. Vydání sbírky Kytice z pověstí národních (dále jen „Kytice“) znamenala opravdu velkou událost, která značila odpověď na novou těžkou situaci.

*„Věrně odrážela nejenom Erbenovu osobní náladu. Ze srdce mluvila i nejširším čtenářským vrstvám.“* [9]

V prvním vydání roku 1853 obsahovala „Kytice“ 12 balad, až ve druhém vydání roku 1861 k nim byla připojena Lilie. I přes dlouholetou tvorbu, od období studentských let až do věku čtyřicátníka, má sbírka jednotný ráz.

Uplatňuje se v ní ožívání národních pověstí opřených o lidovou slovesnost. Každá z balad skýtá příběh ze života v symbolických obrazech osudového dramatu lidí. Jakékoliv provinění, ať už vědomé či nevědomé, postihuje trest, často až neúměrný vině. V jednotlivých baladách shledáváme dramatický spád a výraznou dialogičnost. Postrádáme tak detailní popis postav a prostředí. Jedná se o knihu tak ryze českou, že by nikoho ani nenapadlo zmiňovat, že Erben čerpal z cizích literatur – slovanských jazyků - jak sám uvádí v Poznámce ke Kytici. Další inspirací pro Erbena byly např. stará česká literatura (Poklad a Věštkyňe) a skotská lidová tvorba (Svatební košile) a další evropské národní literatury.

Velice blízko má Erben k jednomu z největších evropských romantiků, polskému autorovi Juliu Slowackému. Je více než jisté, že Erben důkladně znal dílo Slowackého a mnoho se z něj přiučil. Spekuluje se o tom, zda se Erben Slowackým ve svých baladách inspiroval, anebo je výrazná podobnost v stylistických prostředcích, zobrazovacích postupech a obdobném výběru slov náhodná. Erben ze Slowackého hojně překládal, a tak není divu, že si něco málo osvojil. Ideově se s ním však rozchází.

Na první pohled se nám sbírka „Kytice“ jeví jako prosté umění, ovšem ponoříme-li se do hloubky této velkolepé sbírky, zjistíme, že se ve skutečnosti jedná o rafinovaně složené umění. Tato rafinovanost zřejmě vyrůstala z neznámých kořenů, které obsahovaly hodnoty, jimiž Erben v „Kytici“ dokázal okouzlit a stále okouzluje.

Kompozici zamýšlel autor tak, aby si každá báseň byla ideově a tematicky blízká, aby byl naplněn původní záměr „uvít sbírku v kytici“. Přičemž úvodní a závěrečná báseň, a později i Lilie, se tomuto záměru vymykají. Celá sbírka je tak jednou velkou alegorií mateřídoušky a každá balada znamená jeden květ, jednu pověst. Za další výraznou alegoričnost můžeme považovat jednotlivé pověsti, coby kvítky, natrhané na mohyle Matky vlasti, coby zdroji Erbenovy sběratelské činnosti.

Báseň Kytice vychází z lidových pověstí a byla nově zkomponována z důvodu, aby tvořila ideu a program k celému souboru. Hlavním důvodem, proč nesla celá sbírka stejnojmenný název jako její úvodní báseň, byl její metaforický význam, a to „*Sbírka je prý uvita „ve skrovnou kytici“ z květů mateřídoušky, vyrostlé na matčině hrobě.*“<sup>[10]</sup> Už úvodní verše velmi silně symbolizují neblahou situaci té doby, konkrétně revoluční rok 1848. Smrt matky zde značí úpadek společnosti pod vlivem bachovského absolutismu, Matku vlast, a sirotci symbolizují společnost, která žije v totální nejistotě. Květy mateřídoušky potom mohou značit jakousi naději, ze které mohou lidé čerpat víru v lepší zítřky a útěchu.

Do Pokladu jistojistě pronikla určitá rozpomenutí na polského autora Slowackého, o kterém jsme se zmiňovali výše. Zejména v umělecké zralosti (mnoho otázek, zvolání a citoslovcí), motivu (vina a trest matky) a doslovných shodách v určitých verších. Byla to náhoda? Obdobně je tomu tak v ostatních básních, kromě Zlatého kolovratu, Polednice a Věštkyňě.

Pro sepsání Zlatého kolovratu mu byla inspirací stejnojmenná pohádka Boženy Němcové – O zlatém kolovrátku. Tyto dva autory pojila jednak spolupráce, kde Erben kontroloval Němcové texty, a jednak vášeň pro lidovou slovesnost.

U Polednice žádnou shodu se Slowackým neuvažujeme. Vznikala právě v době, kdy Erben ještě Slowackého neznal. Jedná se tedy o nejstarší baladu „Kytice“, která byla hned dvakrát přepracována. Objevuje se zde pohádkový motiv fantastického světa, ze kterého přicházejí bytosti rozrušovat život lidí.

Inspirace pro Věštyni sahá až do 12. století k tvorbě Kosmově. Zde se právě inspiroval historickým proroctvím, a proto i radikálně změnil zaměření skladby.

Kytice z pověstí národních byla, a stále je, vrcholem Erbenovy básnické tvorby. Po vydání „Kytice“ se básnické tvorbě věnoval už jen zřídka.

## 4 BALADA

Pokud se budeme zabývat pojmem balada, můžeme jednoduše říci, že se jedná o kratší lyrickoepickou báseň s truchlivým koncem. Zdánlivě nám ale pouze takováto definice nebude dostačující.

V baladě se slučují prvky všech tří literárních druhů, tedy lyrika, epika a drama, jejichž hierarchie je historicky a autorsky proměnlivá, což znamená, že záleží na autorovi, o kterém z literárních druhů se rozhodne, aby v textu převažoval, a který z druhů se v baladě bude vyskytovat v oslabené pozici. Zaměřuje se především na vztahy milostné a rodinné, na tragické zvraty lidské existence, což povětšinou bývají lidské vášně, které vědomě či nevědomě ústí ve zločin a poté i v trest. Baladickým hrdinou rozumíme obyčejného člověka. Jedinec je konfrontován s vyšší mocí, a tak vyniká blízkost života a smrti.

Pro baladu je typický rychlý spád, jediná zápleтка (často *in medias res*) a gradace, která často vyústí v tragické rozuzlení, dále využívá strofický verš. Postavy jsou typizovány konstantním znakem, např. „dívčina jako květ“, postrádají tedy individuální rysy. Mezi další rysy balady patří i symbolika čísla tři (triadické schéma) a forma navazování kontaktu s představami či mýty lidového světa.

Baladu, v souvislosti s historickým vývojem, dělíme na lidovou (folklórní), pololidovou (kramářskou) a umělou.

Lidová balada má hned několik hlavních žánrových variant – balada fantastická, psychologická, sociální a lyrická. Vyznačuje se vševědoucím vypravěčem stojícím v pozadí, který objektivně znázorňuje průběh děje. V baladě pololidové nacházíme vypravěče moralizujícího a tato balada často postupuje až za hranice venkovského prostředí. V umělé baladě vypravěč zřídka naznačuje své stanovisko k lidským činům, nebo, v psychologické baladě, vstupuje do středu dění *ich-formou*.

Z historického hlediska se evropská baladika šířila již od 15. století, samozřejmě některé balady vznikly už dříve. Nejstarší balady pocházejí z konce 13. století, kde byly pro převládající tragické náměty typické příznaky krvavých konfliktů. Později začaly



zachycovat i bitvy (např. Robin Hood). V reakci na klasicismus a osvícenství znamenala balada jeden z nosných žánrů preromantismu a romantismu.

*„Vývoj směřoval k ztotožnění básníka s lidovým podáním, k symbolickému a mytickému výkladu nadpřirozených jevů.“<sup>[11]</sup>*

V pozdějším vývoji přijímala balada prvky sociální a psychologické, a navazovala tak bezprostřední kontakt s publikem.

Česká lidová balada datuje svůj vývoj ke středověku, konce 14. století (Píseň o Štemberkovi).

*„Jádro fondu, čítajícího dnes na 7 tisíc záznamů, pochází ze stol. 16. – 18. Převážně interetnické motivy a syžety svědčí o těsném propojení s baladikou evropskou – za původní je považován např. motiv osiřelého dítěte.“<sup>[12]</sup>*

Obsahuje náměty milostné, rodinné, robotní, vojenské, vězeňské, legendární a případně fantastické. Představuje tradiční vesnici, figury a činnosti. Mezi základní výrazové prostředky patří přímá řeč a dialogy, strofické dvouverší či čtyřverší se sdruženým rýmem a tzv. konvenční epiteton (zelená louka, mladý voják...). V českých baladách můžeme mimo jiné nalézt i incipity. O jedny z prvních sbírek souborů lidových balad se zasloužili František Sušil, Karel Jaromír Erben a František Bartoš.

Vztah balady a romance je vnímán jako příbuzenství dvou protikladných typů – chmurných lyrickoepických básní a jarých lyrickoepických básní. Zatímco k baladám řadíme děje tklivé a vážné, k romanci děje milostné a útěšné. Ke konci čtyřicátých let se balada, jakožto žánrová varianta romance, stává plnohodnotným žánrem a můžeme tedy tvrdit, že zdůrazňuje tragiku, kdežto romance je spíše optimistická.

Romantická balada „byla vpádem zázračna a neskutečna do poezie vyprahlé osvícenským racionalismem“. (str. 40) Oživovala tak vztah k mýtům a začala vytvářet záhrobní motivy. Vrcholnou sbírkou mytologických balad byla právě Erbenova Kytice z pověstí národních. Nejružnější látky autor přetransformoval do baladického tvaru, který ne vždy končí tragicky, ale vyznačuje v něm především napjatou a mýtickou atmosféru a dialogičnost děje.

Jestliže jsme doposud uváděli, že se v baladách vyskytuje výrazná stránka mystična, v dalším vývoji se autoři přiklánějí k hmotným problémům lidské existence, zejména v sociálních baladách. Tím vzniká demytizace balady, která, společně s baladou sociální, souzní s motivy realismu. Tyto postupy nalézáme např. u Jana Nerudy nebo Vítězslava Háška. Oba autoři pozvolna přecházejí z Erbenova vlivu k typizaci různých scén všedního života, a tak sblíží baladu s romancí.

*„Novoromantické aktualizace zakotvují baladu v iracionálu a nadskutečnu“<sup>[13]</sup>*, ovšem již jako něco vědomě okouzujícího, naivního. Příkladem jsou Nerudovy Balady a romance z roku 1883, ve kterých spojuje baladu s náboženskými, vesmírnými či přírodními živly, naopak romanci přisuzuje náměty světské a časové.

Od první třetiny dvacátého století se začíná projevovat psychologická a lyrická balada. U psychologické balady je zdůrazňován monolog, ich-forma a povaha protagonisty, balada lyrická utlumuje děj v zájmu subjektivní složky a užívá emotivní metaforiky a symboliky. V období poetismu se k baladám přidává i hravost či čistý lyrismu. V poválečném období považujeme za nejvýznamnější hravou transformaci balad, humornou scénickou parodii, Kytici Jiřího Suchého z roku 1972.

Typickou aktualizací baladických námětů rozumíme vznik baladické prózy, pro kterou je nejtýpčtější dobrovolné i nedobrovolné lidské obětování se v čase násilí. Nejvýrazněji se tento jev projevuje např. u Adelheid Vladimíra Körnera. Dále vznikají baladické hry, např. Balada z hadrů Jiřího Voskovce a Jana Wericha, která pojednává o F. Villonovi, jenž *„prošel životem jako skutečný proletář své doby, potáčeje se neustále mezi láskou a šibenicí, mezi krásou a smrtí.“*<sup>[14]</sup>

## 5 KYTICE PODLE JIŘÍHO SUCHÉHO

Velkolepá sbírka Kytice z pověstí národních se stala nejen určitou národní nadějí v devatenáctém století, inspirovalo se jí i několik současných umělců, ať už F. A. Brabec, který „Kytici“ obohatil o zvukovou, obrazovou, ale i barevnou stránku, nebo umělec Jiří Suchý, který „Kytici“ pojal po svém a vytvořil z ní groteskní muzikál ve svém divadle SEMAFOR.

Divadlo SEMAFOR bylo založeno 30. 10. 1959 uměleckou dvojicí Jiřím Suchým a Jiřím Šlitem a ihned se stalo nevídaným divadelním a hudebním fenoménem. Prvním představením byla Šlitrova a Suchého hra Člověk z půdy, o její hudební složku se kromě umělecké dvojice postaral i Ferdinand Havlík, dirigent divadelního orchestru. SEMAFOR vychoval neskutečný počet uznávaných herců i zpěváků, jako např. Josefa Dvořáka, Waldemara Matušku, Evu Pilarovou, Hanu Zagorovou a v neposlední řadě i Jitku Molavcovou, která intenzivně spolupracuje s divadlem i Jiřím Suchým dodnes.

Muzikálová Kytice měla svou premiéru v roce 1972 (Kytice – Baladyáda o 6 dílech) a dodnes je nejúspěšnější hrou historie divadla. K dnešnímu dni čítá přes 800 repríz, každá je svým způsobem jiná, originální, už třeba jen z důvodu pozměněného hereckého obsazení. Jiří Suchý Kytici několikrát upravoval, a tak se na scénu dostala opět až v roce 1991, kdy měla premiéru první část obnovené Kytice. O dva roky později se dočkala premiéry i druhá, obnovená část Kytice. Přestože se jedná o humorné zpracování obrozeneckého veledíla a J. Suchý se drží hlavních motivů a podstatných událostí Kytice, žádné tragické zakončení nás nečeká. Nejen, že J. Suchý společně s Ferdinandem Havlíkem Kytici zhudebnili a odlehčili, zasazují ji do současné doby, divákovi mnohem bližší než je doba národního obrození, to má za následek i výraznou aktualizaci původního díla. Rozhodl se po svém zpracovat pět původních Erbenových balad – Polednice, Vodník, Svatební košile, Zlatý kolovrat, Štědrý den – a šestou, Bludičku, si připsal sám.

Muzikálová Kytice začíná úvodním předzpěvem, ve kterém je přímo osloven Karel Jaromír Erben, diváci jsou upozorněni, že tato Kytice bude zcela jiná, a dokonce je zde formulována prosba a úcta Erbenovi.

*„Pane Erbene*

*Pane Erbene*

*Neřekněte ne*

*(...)*

*Že navzdory tradici*

*Pro tu Vaši Kytici*

*Vykroužíme vázu*

*Nezvyklého rázu“* <sup>[15]</sup>

Následuje balada Štědrý den. Jiří Suchý zachovává hlavní Erbenův motiv – vidění budoucnosti, ovšem nikdo neumírá, naopak je zde vtipně naznačen chtíč jedné z dívek, která si užene zápal plic, když se hrne pro svůj chtíč do jezera.

U Suchého Svatebních košilí se setkáváme s jiným závěrem než u Erbena. Mladičká dívka umírá poté, co se na ni její milý spolu s dalšími umrlci na hřbitově „vrhnou“ a užívají si s ní.

*„V košilích bílých jako snih*

*Válí se kousky umrlých*

*A na žulové mohyle*

*Zří tělo dívky spanilé“.* <sup>[16]</sup>

Polednice začíná recitací a interaktivním vstupem samotného Jiřího Suchého. Polemizuje s publikem o tom, jak má taková Polednice vypadat – je černá nebo bílá? I přes zachování základního Erbenova motivu – Polednice zastrašuje malé neposedné děti – se dočkáváme nezvyklého konce. Polednice (v prvotní verzi Josef Dvořák) se zamiluje do otce v podání Jiřího Suchého, laškují spolu, a nakonec se z Polednice stává zlodějka. Můžeme také pozorovat výraznou aktualizaci díla. Již se neocitáme v létem rozžhavené

světničce, jako u Erbena, nacházíme se v plně moderně vybavené místnosti třeba s televizí nebo lednicí. Celý děj Suchého Polednice shrnuje závěrečná píseň.

Takový typický motiv běžného života můžeme pozorovat ve Zlatém kolovratu. Pán je zde vykreslen jako muž, jenž si rád připije a „pálí“ za ženami, „zkrátka *donchuán*“<sup>[17]</sup> Je nerozhodný, a proto si nechává nakonec obě dcery, sestry – Daisy (nevlastní sestra Dorničky) zůstává královou ženou a Dornička se jim stará o domácnost. Všichni spolu žijí šťastně, nejspíše až do smrti, což udržuje pohádkový motiv balady.

Do Vodníka vstupuje nová postava, truhlář Petr, do kterého se mladá panna zamiluje a počne s ním dítě. Ovšem za muže si bere vodníka. V momentě, kdy vodník zjišťuje, že dítě není jeho, nastupuje na scénu opět Jiří Suchý a uvádí svůj Lexikon nadpřirozených bytostí, jelikož následuje poslední balada – Bludička.

Bludičku lexikon definuje jako „*seskupení světélkujících bahenních plynů do tvaru děvčete*“<sup>[18]</sup>. Bludička mate mužům hlavy a následně je pak hubí. Již ve Vodníkovi zazněla píseň píseň „Miláčku“, která pokračuje i v Bludičce. Vystupuje zde většina nadpřirozených bytostí z již zmiňovaného lexikonu, například jezinky, které se s Bludičkou vyloženě rvou o poutníka – ten se chce kvůli nešťastné lásce oběsit, a když mu jezinky a Bludička dokonale pomatou smysly, neví si rady, kterou z nich si vybrat. Můžeme tvrdit, že konec zůstává do značné míry otevřený, jelikož se nedozvíme, které dal poutník nakonec přednost.

V úplném závěru Bludičky, a tedy i celé muzikálové Kytice, se rozhodne lesů pán zapálit les, aby se v něm nevyskytovaly podivné bytosti ovlivněné lidskými činy, zejména zde Suchý naráží na erotismus. Muzikál definitivně završují společně všechny postavy z předchozích balad, a to písní, konkrétně slovy:

*„Les je v plamenech*

*Už plane plamen*

*S lesem je ámen...“*<sup>[19]</sup>

## 6 POKUS O KOMPARACI ERBENOVY A BRABCOVY KYTICE

František Antonín Brabec je velmi uznávaný filmový režisér a kameraman, který již třikrát obdržel cenu Českého lva za nejlepší kameru. Mezi tři oceněné filmy patří právě i Erbenova Kytice, kde si F. A. Brabec pohrává nejen se symbolikou, motivy a hudebním podkladem, ale především se stránkou barevnou. Podobně se pokusil zfilmovat i Máchův Máj, a to v roce 2008.

My se nyní pokusíme komparovat Brabcovu filmovou Kytici s literární předlohou Karla Jaromíra Erbena.

### 6.1 KYTICE

Začátek celého cyklu, výrazný motiv mateřství – takto nás do děje Erbenových i Brabcových balad uvádí Kytice. U Erbena se zde projevuje důraz na výrazný motiv vlastenectví. Přeci jen nepsal svou sbírku balad proto, aby si vymýšlel náhodné tragické události v životě obyčejných lidí. Psal ji právě proto, aby v lidech vlastenectví probouzel, aby jim dal určitou naději, stejně tak, jako ji dal sirotkům v Kytici, kteří čerpali útěchu z matčina hrobu obrostlého mateřídouškou. Dnes název mateřídouška užíváme běžně, ale právě v Erbenově baladě nenacházíme výraz „mateřídouška“ ale „mateří – douška“, čili sirotci dychtí, prahnou po své matce a díky těmto drobným kvítkům mateřídoušky nalézají útěchu. Celou baladu Kytice můžeme chápat jako jednu velkou metaforu pro nespokojenou společnost tehdejší doby, která prahne po naději, po útěše. Matka v Kytici totiž symbolizuje Matku Vlast. Erben tento fakt dokládá verši:

*„Mateří-douško vlasti naší milé,*

*vy prosté naše pověsti!*

*Natrhal jsem tě na dávné mohyle –*

*komu mám tebe příněsti? “ [20]*

Sám se Erben v těchto verších hlásí ke sběratelství lidových pověstí, které pocházejí nejen z Čech, ale z celých řad slovanských národů.

F. A. Brabec si pro svůj vstup do Erbenovy Kytice vystačil s pouhými prvními dvěma slokami, jež zhudebnil. Nacházíme se na louce, po které si kráčí matka a znenadání do ní uhodí blesk, a tak umírá. Někde v dáli se zjeví mladý hoch hrající na píšťalu jednoduchou melodií, který nás následně hudebně doprovází v dalších baladách. Přesouváme se do bílé světničky, kde stojí tři sirotci oplakávající matku a následně se vracíme zpět na louku, kde je matka pohřbena. Už jen díky velké míře metaforičnosti celé Kytice není matka pohřbena na veřejném hřbitově, ale na místě, kde zemřela. A právě zde může vyzorovat jak u Erbena, tak u Brabce výrazný symbol zmiňovaného úpadku vlasti. Tedy s tím rozdílem, že Erben skrze toto gesto promlouvá k lidu, zatímco Brabec spíše poukazuje na tragickou osudovost Kytice. Výrazné je i souznění lidí s přírodou, jakási magičnost. Sirotci si stýskají po milované matičce, a tak se matka rozhodne pokrýt svůj hrob drobnými, utěšujícími kvítky. Opravdu se zželelo samotné matce nebo přírodě?

V momentě, kdy balada končí, udeří zvon a uhasne první ze sedmi bílých svíček. Tento symbolický motiv nás u Brabce doprovází po celou dobu filmové Kytice.

## 6.2 VODNÍK

Kdo by neznal postavu vodníka. Bytost, jež žije ve vodě a do svých hrnečků chytá lidské duše. Erbenova balada ovšem vodníka líčí poněkud jinak – ukrutný zlý muž, schopný zabíjet, a to celkem krutým způsobem. U Brabce vystupuje vodník jako sympatický muž, pokoukává po své nové přítelkyni. Zatímco u Erbena dívku v okamžiku pohltní voda, zastupující roli zlého vodníka, u Brabce si tento okamžik, v podobně pádu mladičké panny z lávky, velmi vychutnáváme.

Nemůžeme opomenout ani výraznou symboliku čísla tři, ať už v podobě trojího zabušení na dveře, nebo tří „sténání“ vodníka – postrádá večeři, nemá ustláno a potřebuje nakrmit dítě.

F. A. Brabec si zde, snad nejvýrazněji ze všech balad, hraje s barevnými kontrasty. Celou vodní říši zastupují barvy natolik vodstvu souzené. Ponořujeme se do odstínů modré a zelené barvy, většina děje se odehrává během noci, tedy neminou nás ani barvy tmavé,

noční, možná místy až depresivní. Výrazný kontrast nesou barvy červená a bílá – zralost, vyspělost a zkušenost matky, strachující se o svou dceru a varující ji před Vodníkovými spáry; nevinnou a láskou zaslepenou mladičkou pannu.

Excelentní zvuková stránka se postará o jedinečný divákův zážitek – kontrast veselé hudby, hrající, když panna běhá po louce, užívá svobody a pomalu ji zaslepuje zamilovanost vůči vodníkovi; oproti tomu depresivnější, „temná“ hudba graduující až v onen tragický moment. Zvuk deště, který může značit neveselou atmosféru a blížící se drama. Křik dítěte, naléhavé, skoro až agresivní volání vodníka, jemný panenský hlásek. To vše vyvolává v diváku nejednu emoci, nejeden pocit.

Přestože Erben vymezil vodníka jako postavu nadpřirozenou, bez zachování lidských citů, u F. A. Brabce vodník lidské city chová, což krásně dokazuje úplný závěr Brabcovy balady, kdy vodník, po spáchání hrůzného činu (zabití dítěte), pláče.

Takovýto závěr u Erbena nenalezneme, jeho balada končí slovy:

*“ Dvě věci tu v krvi leží –  
mráz po těle hrůzou běží:  
dětská hlava bez tělíčka  
a tělíčko bez hlavy. “<sup>[21]</sup>,*

zatímco Brabcova balada nechává děj doznít.

### **6.3 SVATEBNÍ KOŠILE**

Do děje nás uvádí modlitba mladé panny, která prosí Pannu Marii, aby jí vrátila milého z ciziny. Přestože se u F. A. Brabce neobjevuje konkrétnější popis světničky, v níž se nacházíme, je bravurně do posledního detailu zobrazena. V baladě Svatební košile si u Brabce můžeme všimnout, že režisér vsadil na kdejaký drobnější detail – například informaci: „*A když slzička upadla, v ty bílé ňadra zapadla*“<sup>[22]</sup>, můžeme považovat za zcela nepodstatnou, ovšem Brabec si ji s chutí užívá. Stejně tak zde nejsou opomenuty ani další znaky, a to pohyb obrazu na stěně a zhasnutí lampy, které předpovídají blížící se nebezpečí. Významnou roli sehrává i symbolika čísla tři, ve chvíli, kdy pannu unášejí její mrtvý milý a nutí ji, aby se zbavila tří věcí, které jí jsou nejmilejší – kniha modliteb,



růženec a křížek po matičce. Tuto symboliku nacházíme i v závěru balady, kdy se panna modlí k Bohu, Kristu a v neposlední řadě opět k Panně Marii, která ji vysvobodí z původního hříchu. Výraznou roli sehrává i kontrast dne a noci – ve dne převládá optimističtější nálada, kdežto v noci začíná hororová výprava.

Jak už jistě víme, F. A. Brabec nesází pouze na detaily a symboličnost, velice rád a velmi dobře, až profesionálně, si vyhrává i s barevnou stránkou balad. Celkově baladu Svatebních košil zasazuje do temných, modrošedých barev, které na mě působí vybledle. Ale samozřejmě to má svůj důvod – kdo by strachem u Brabcových balad nezbledl? Velmi precizně je zpracován závěr balady, kdy panna, uzavřená v umrlčí komoře, celá strachy zbledla. Tuto nenápadnou změnu můžeme pozorovat už i během chvil, kdy panna společně se svým milým umrlcem prchá lesem. U Erbena se motiv vlasů bělajících hrůzou nevyskytuje, což nám dokládá Brabcovo originální pojetí při tvorbě této balady.

Zaujme nás i stránka zvuková podbarvující celý děj. Děsivé, křupavé zvuky vstávajícího umrlce v komoře, šílený až hororový smích milého mrtvého, v podání úžasného Karla Rodena, a samozřejmě hudba nesoucí nádech napínavého děje a dramatičnosti během chvil, kdy spolu panna a milý mrtvý prchají. To vše vyvolává v divákovi neskutečný zážitek. Na konci Brabcovy balady hraje v pozadí poklidná hudba naznačující odchod mrazivé hrozby spolu s bílými roztrhanými košilemi na náhrobních křížích. Naopak Erben na konci své balady promlouvá k panně a chválí ji za oddanost Bohu.

*„Dobře ses, panno radila,  
na boha že jsi myslila,  
a druha zlého odbyla!“ [23]*

## 6.4 POLEDNICE

Parný den, právě poledne, zmatek, nadpřirozenost a smrt. Všechny tyto prvky nacházíme jak u Erbena, tak u F. A. Brabce. O popis postavy, zejména naší děsivé Polednice, se postará úsporné, nijak detailní, ale zato velmi věrohodné čtyřverší

*„Malá, hnědá, tváři divé,*

*pod plachetkou osoba;*

*o berličce, hnáty křivé,*

*hlas – vichřice podoba!“ [24]*

Přestože je Polednice u Erbena vykreslena jako postava malého vzrůstu, u F. A. Brabce vidíme postavu mnohonásobně vyšší. Toto podivné stvoření je charakterizováno hlasem podobným vichřici, což se u F. A. Brabce projevuje sípáním a divnými skřeky, které Polednice vydává.

Zatímco u Erbena nehraje prostředí nijak zvláštní roli a dozvídáme se pouze, že nastává poledne, F. A. Brabec si s vyobrazením pravého poledne geniálně vyhrál – symbolizuje ho totiž sytá, zlatavě žlutá barva, která jednoznačně musí divákovi navodit pocit parného, letního dne. Samotný pocit horka můžeme také vycítit z hořící plotny, kde matka chystá oběd pro tátu. Stresující a napjatou atmosféru zachycuje F. A. Brabec stupňujícím se křikem dítěte, zmatkařstvím matky, která neví, kam dříve skočit, a pobíhá mezi rozpálenou plotnou a řvoucím dítětem, jež se marně snaží uklidnit. Dokonce si během tohoto úplného zmatku stíhá vykládat karty – což se u Erbena nevyskytuje. Možná tím chtěl F. A. Brabec akorát více zesílit drama, které nás čeká, čemuž napovídá osudový moment, kdy matka nechtěně obrátí kartu, na níž je vyobrazena smrt. Můžeme uvažovat, že se matka dopouští dalšího hříchu, než jen nechtěného zardoušení dítěte.

Erbenovy nadpřirozené bytosti se zjevují pouze tehdy, zavoláme-li je nebo si je vyprosíme, nikdy nepřichází samy od sebe. Což mají ve svých dílech oba autoři společné. Zajímavostí může být také fakt, že ve filmovém zpracování házejí děti na Polednici kameny. Opravdu by Erben takto shazoval autoritu nadpřirozena?

V Polednici nacházíme motiv mateřské lásky, který můžeme silně vnímat v momentě, kdy se Polednice blíží k matce s dítětem a doprošuje se ho slovy: „*Dej sem dítě!*“ [25]. Matka k sobě dítě tiskne tak silně, až ho nevědomky udusí. Zatímco Erbenova Polednice končí pouze tragickým vyvrcholením celé chaotické situace, zobrazuje F. A. Brabec tento jev scénou, kdy ve světnici panuje naprostý klid a ticho a kdy uprostřed světnice leží na stole mrtvé dítě přikryté bílým ubrusem. Bílá barva, stejně tak jako v dalších baladách, symbolizuje nevinnost malého dítěte. Tak F. A. Brabec docílil momentu,

kdy nechává celou tragickou situaci doznívat. Čili pozorujeme kontrast mezi chaotickým začátkem a klidným koncem.

Dynamičnost děje doprovází u F. A. Brabce precizní zpracování zvukové stránky a samozřejmě výběr přímé řeči z Erbenových veršů. Nenacházíme tedy žádnou roli vypravěče. Barevné motivy zachycují u F. A. Brabce náladu, v jejímž duchu se celá balada nese, případně mají hlubší význam. Tak je tomu u všech zfilmovaných balad. Erben si vystačil s velmi úsporným a věrohodným popisem postav či prostředí, barvy u něj ale nehrají žádnou roli. Tak můžeme barevnou stránku filmového zpracování považovat za jeden z hlavních rozdílů mezi Kyticí filmovou a literární.

## 6.5 ZLATÝ KOLOVRAT

Jediná pohádková balada, ve které mezi sebou soupeří dobro a zlo. Přestože v závěru umírá matka s vlastní dcerou, končí balada šťastně, což je typickým znakem i pro pohádku. U Erbena činy trestá nejspíše sám zlatý kolovrat, tedy nějaké nadpřirozeno, oproti tomu u Brabce považujeme za „spravedlivého soudce“ hodného stařečka, jenž se objevuje už na začátku balady, kdy ze země zvedá zlatavý drahokam. U Erbena vstupuje záhadný mužiček do děje až ve čtvrtém zpěvu, tedy poté, co byl spáchán hrůzný čin.

Oproti ostatním Erbenovým baladám se ve Zlatém kolovratu střetává více dějů, více prostoru a více postav. Jednak se nacházíme v lese, kde se poprvé setkává pán a „panna jako květ“, ocitáme se v chalupě, tedy domovně panny, matky a nevlastní sestry, dále navštívíme i panský dvůr, sídlo krále, a nakonec se vracíme zpět do lesa. Hlavní roli neztvární jen dvě tři hlavní postavy, už jich tu máme pět, a budeme-li počítat záhadného starce a jeho pachole, už jich máme sedm. V neposlední řadě svou významnou roli zastává i zlatý kolovrat, tedy naše nadpřirozeno. Velmi výrazně se objevuje i symbolika čísla tři – tři ženy žijící pospolu; tři různá prostředí (les, domovina, panský dvůr); tři části těla (oči, ruce, nohy) a tři důležité kouzelné věci (kolovrat, přeslice a kužel). Důležité podotknout, že, stejně jako u Štědrého dne, Erben jednu z hlavních postav pojmenovává – překrásná panna se jmenuje Dornička, ostatní postavy jsou popisovány jen stroze a beze jména (stařena - kost a kůže, stařeček - šedivé vousy po kolena apod.) Erben ve své baladě ještě zmiňuje skálu, do které stařeček odnesl poničené tělo Dorničky, Brabec se skále vyhýbá a

místo ní používá podzimní listí, které skrývá onen matčin a sestřin čin. Vyniká tak síla podzimu a nesmrtelná krása již zohavené Dorničky.

Celý Zlatý kolovrat je u Brabce zasazen do pestrých, podzimních, zlatavých barev. Spadané podzimní listí a slunný podzimní den možná vyvolávají v divákovi pocit naděje, dobrého konce. Barvy totiž nejsou tak silně přehnané jako u Polednice, jsou jemné. Dorniččiny zlatavě zrzavé vlasy, zlatáky a klenoty na panském dvoře a samozřejmě až pichlavě třpytící se kolovrat, přeslice a kužel budí tu pravou, podzimní, barevnou atmosféru.

Zvuk píšťaly, která nás celým dějem postupně provází, také přispívá k navození správné podzimní atmosféry. Precizně kontrastují i hlasy jednotlivých postav a zvuk kolovratu. Pán a babice – matka disponují hlasem hlubším a sebejistým, Dronička má překrásný jemný hlas, který se dostává do kontrastu s dceřiným, chraplavým hlasem. A co zlatý kolovrat? Za běžného provozu můžeme uvažovat nad „zdravým“ zvukem, ale pokud přede nějakou lež, stává se jeho zvuk falešným a kostrbatým.

Zaměříme-li se na jednotlivé verše, většinu veršů si F. A. Brabec domýšlí, nebo předělává. V původní Erbenově verzi zní verše takto:

*„Mámo, mamičko! co počít,  
a já ten kužel musím mít!  
Jděte tam zase do komory,  
jsou tam ty oči naší Dory,  
ať je odnese.“* <sup>[26]</sup>

Brabec si verš maličko poupravil:

*„Mámo, mamičko! co počít,  
a já to všechno musím mít!  
Jděte tam zase do komory,  
jsou tam ty oči naší Dory,*

Další změnu veršů nacházíme u třetího „hraní“ kolovratu –

*„Vrrr – zlou to předeš nit!*

*Přišla jsi krále ošidit:*

*sestra tvá v lese, v duté skále,*

*ukradla jsi jí chotě krále –*

*vrrr – zlá to nit!“ <sup>[27]</sup>*

Brabec:

*„Vrrr – zlou to předeš nit!*

*Přišla jsi krále ošidit:*

*tvá sestra se teď vlků leká*

*a v temném lese sama čeká“.*

Dalším výrazným rozdílem mezi baladou Erbenovou a Brabcovou je i rychlejší dějový spád. Máme na mysli moment, kdy matka s dcerou odkupují tři zlaté věci od pacholete a platí za ně Dorniččinými částmi těla. U Erbena totiž tento obchod postupuje tak, že po každé koupi běží pachole ke stařečkovi, a ten dané části těla pokropí živou vodou. Brabec tyto postupy shrnul do jednoho, a tak Dornička není ožívována postupně, ale najednou. Nastává otázka, proč to Brabec udělal. Chtěl snad jen celkově urychlit děj, nebo má jeho postup hlubší význam? Ovšem, těžko říct, zda tento rozdíl můžeme považovat za výrazně důležitý či nikoli. Karnevalová scéna značící svatební veselku hraje do karet také jen Brabcovi. U Erbena žádnou zmínku o přehnané, šílené a karnevalové veselce nenalezneme. Možná částečně až u Štědrého dne, kde se Erben zabývá i různými tradicemi a zvyky, mezi které patří právě masopust.

## **6.6 DCEŘINA KLETBA**

Jediná balada nesoucí se v duchu dialogu mezi matkou a dcerou. U Erbena se nedozvídáme žádné informace o vnějšku postavy nebo prostředí, je nám znám pouze čin matky a dcery. Jiné to nacházíme u F. A. Brabce, který si opět hraje s barvami. Tentokrát vsadil na jednoduchost dvou základních barev – černé a bílé. I přesto, že se dcera dopustila prohřešku tím, že zabila děťátko, symbolizuje ji bílá, nevinná barva. Oproti tomu zde Erben trestá matku, již u F. A. Brabce symbolizuje barva černá, barva provinění. Výrazné ticho může v divákovi vyvolat nemálo otázek „Co se stalo?“ „Co se bude dít?“ apod.

Za zajímavý motiv považujeme modlitbu, která u F. A. Brabce, na rozdíl od Erbena, Dceřinu kletbu uvádí. Matka se modlí za svou, řekněme veselou a rozvernou, dceru, která si domů přivádí muže, a matka musí jen tiše přihlížet k tomu, co se děje za dveřmi ve vedlejší místnosti. Nebyl to tedy Erben, kdo přisoudil postavám nějaké vlastnosti, ale sám F. A. Brabec. Přestože matka dodržuje morálních zásad, nemine ji v závěru trest – výčitky

svědomí až do smrti. O tento trest se zasloužila sama tím, že zanedbávala povinnost vůči své dceři a „dávala jí zvlí.“

Výrazným motivem je i symbol bílého holoubátka v úvodu balady. Dcera hrající si s bílým pírkem jej tak jednoduše zlomí, stejně tak jako jednoduše připraví o život malé, nevinné děťátko. V závěru nachází dcera odpuštění, „oproštění“ od viny na šibenici. Jedině tak se může sama nejlépe potrestat. Zde si můžeme všimnout, že tresty nerozdává nadpřirozeno, ale samotná dcera. A to hned dvakrát – trest pro sebe a trest pro matku. Opět se i zde objevuje kontrast barev – před a během šibenice jsou kolem lidé oděni v černých kápích a do kontrastu s nimi přichází bílá barva sněhu a později, po dceřině skonání, zůstává u šibenice samotná matka v černém a kolem ní poletují bílá pířka, která mohou opět naznačovat dceřinu nevinnost vůči matce. Dcera přeci nemohla za to, že jí matka vždy vše dovolila.

## 6.7 ŠTĚDRÝ DEN

Poslední balada jak v Kytici Erbenově, tak v Kytici Brabcově. Sám o sobě je tento den vnímán jako den, kdy se naplňují věštby a dějí se zázraky. Avšak balada Štědrý den poukazuje na nevyzpytatelnost osudu i na to, jak nebezpečné je si s ním zahrávat. Totiž náhled do budoucnosti Erben vnímá jako hřích, čili čin, který musí být potrestán. U Erbena nastává, poprvé a naposledy, zvrát v trestání za vinu – trestá totiž nespravedlivě. Obě mladičké dívky, Hana a Marie, nahlížejí v jezeře budoucnosti, očekávali bychom tedy stejný trest pro každou z nich. Jenomže Hana se vdává a Marie umírá. Můžeme si ledatak domýšlet, že Hana byla potrestána tím, že přišla o svou blízkou osobu, nebo chtěl Erben dopřát štěstí alespoň jedné z nich? Stejně tak jako u Zlatého kolovratu i zde Erben pojmenovává hlavní postavy.

Jak si s tímto příběhem poradil F. A. Brabec? Na rozdíl od Erbena trestá obě dívky. Ve světnici s nimi bydlí ještě stařena, osoba blízká oběma dívkám, ale v momentě, kdy děvčata nahlížejí do budoucnosti, odchází stařena do kostela, modlí se a vzápětí umírá. Právě smrtí blízké osoby, stařeny, jsou potrestána obě děvčata za svůj čin. Postava stařeny u Brabce sehrává mnohem výraznější roli než u Erbena. V úvodu se střídá záběr na zvidavé a nedočkavé mladé dívky se záběrem na klidnou, vyrovnanou stařenu. Mnohý divák možná

tápe, proč tomu tak je, a tak se nabízí možnost, že F. A. Brabec chtěl poukázat i na kontrast mezi mládím a stářím, neklidnou zvědavostí a smířlivostí s osudem.

Velmi pěkně F. A. Brabec pracuje i se symbolikou dohasínající svíčky, ta symbolizuje odchod staré ženy, s uhasnutím svíčky končí i stařenčin život. Jasnou symboliku můžeme spatřovat i v kolovrátku coby koloběhu života. Jakmile kolovrátek dopřede, končí něčí život. Oproti baladě Zlatý kolovrat, kde kolovrátek sehrával významnou roli „pravdomluvné věci“, u Štědrého dne má pouze funkci symbolickou.

Baladu Štědrý den uzavírá F. A. Brabec masopustním průvodem, ve kterém pozorujeme všechny postavy z balad předchozích. U Erbena žádnou zmínku o masopustu v této baladě nenalzáme, naopak nás nechává nahlédnout do téže světničky, ale po roce – bez Marie, bez Hany. Brabec tím chtěl možná poukázat na Haninu veselku, možná tak chtěl diváka dokonale zmást, možná tak narážel na tradice a zvyky, které jsou v Erbenově baladě mírně nastíněny, možná chtěl svou filmovou Kytici zakončit trochu optimističtěji a ne tak pochmurně. V tomto případě pojal jednak závěr balady, a jednak závěr celé filmové Kytice velmi originálně.

*„Však lépe v mylné naději sníti,  
před sebou čirou temnotu,  
nežli budoucnost odhaliti,  
strašlivou poznati jistotu!“<sup>[28]</sup>*



## 7 SHRNU TÍ BRABCOVY KYTICE

Brabcova Kytice z roku 2000 byla oceněna Českým lvem za kameru, zvuk a hudbu. Není divu, precizní zpracování, originální pojetí a práce s efekty si ocenit prostě zaslouží. Díky dokonalému „vyhrání“ si s barvami a hudbou může divák Kytici mnohem více procítit, jinak jí nahlížet a samozřejmě prožít neskutečný filmový zážitek.

Filmová Kytice se skládá ze tří obsáhlejších balad (Vodník, Zlatý kolovrat a Svatební košile), ostatní balady kratšího rázu plní spíše funkci výplně. Co se týče komponování balad, není mezi jednotlivými baladami žádné těsnější spojení, žádný kontrast jako u Erbena, balady na sebe nijak nenavazují. Jejich zakončení symbolizuje uhasnutí jedné ze sedmi svíček, jak jsme již zmiňovali.

Každou z balad vybarvuje vhodně užitý barvený efekt, který diváka naprosto ohromí a vyvolá v něm pocit, jako by se sám nacházel přímo v centru dění. Máme na mysli teplé žluté až zlatavé barevné tóny u Polednice, šedo-modré tóny u Svatebních košil, zelené, modré, červené a bílé barvy ve Vodníkovi, kontrast černé a bílé v Dceřině kletbě a samozřejmě zlatavě oranžové tóny ve Zlatém kolovratu.

Kromě hudební, barevné a symbolizující stránky naláká nejednoho diváka i hvězdné obsazení. Bolek Polívka se svým skřípajícím hlasem v Polednici a spolu s ním Zuzana Bydžovská s ustaraným výrazem ve tváři. Rudovláska Anna Geislerová v roli Dorničky ve Zlatém kolovratu, jistojistě nezapomenutelný, děsivý, s hororovým hlasem, Karel Roden, coby umrlec ve Svatebních košilích a mnoho dalších.

F. A. Brabec má co nabídnout a rozhodně svým dílem diváka nezklame.

## 8 ROZDÍL MEZI KYTICÍ F. A. BRABCE A JIŘÍHO SUCHÉHO

Každý, kdo Erbenovu Kytici četl, udělá si na ni vlastní názor, odnese si z ní nějaké ponaučení, a pokud ne, alespoň obohatí svou čtenářskou zkušenost o jedno významné dílo. V podstatě nezáleží na tom, jestli jsme Kytici četli, viděli v kině nebo v divadle. Každé zpracování má něco do sebe a určitě je dobře, že vznikají různé interpretace tohoto velkolepého díla. Čím jsme starší a kolikrát si Kytici přečteme, tím si pokaždé odneseme z četby něco jiného a tolikrát jsme moudřejší.

Přejdeme teď ke stručnému srovnání pojetí Kytice dvěma různými umělci. Začneme-li pořadím jednotlivých balad, ani Suchý, ani Brabec nedodržují původní uskupení jako Erben. F. A. Brabec dodržuje pouze úvod Kytice – tedy do své pestrobarevné a hudebně bohaté Kytice nás vtáhne stejnojmennou úvodní baladu, kterou sice o dost pokrátil, ale jako vstup do koloběhu Kytice to stačí. Jiří Suchý, než přejde k samotným muzikálovým baladám, uvádí Kytici básní, v níž přiznává respekt a úctu ke K. J. Erbenovi, jak jsme již zmiňovali. První muzikálovou baladou je Štědrý den (Brabec touto baladou své dílo ukončuje).

F. A. Brabec se drží mravních zásad Erbenovy Kytice, i když si někdy nějaké motivy přidává nebo naopak ubírá. Rozhodně události nezlehčuje. Oproti tomu zde stojí Semaforská Kytice, kterou J. Suchý silně humorizuje, zhudebňuje, ale zároveň zachovává základní motivy. Což u komika takového kalibru není nic neobvyklého. Občasné sexistické narážky a silná aktualizace díla jsou pro něj typické. U Brabce můžeme náznaky erotična vyzorovat pouze ve dvou baladách – Vodník, kdy panna s vodníkem počínají dítě, a Zlatý kolovrat, ve kterém sledujeme nahou pannu užívající si koupel pod vodopádem.

Společným znakem pro Suchého a Brabce je využívání nadpřirozena, hororovosti a „pohádkových“ postav (vodník). Žádný z nich nepřevtěljuje například umrlce, dnes bychom možná použili výraz „zombie“, do podoby obyčejného člověka, případně člověka s nějakou chorobou.

Co do počtu „pozměněných“ balad, u obou se můžeme těšit na pět stejnojmenných předělávek (Vodník, Svatební košile, Polednice, Zlatý kolovrat, Štědrý den). Brabec zfilmoval ještě Kytici a Dceřinu kletbu, naopak Jiří Suchý si připsal baladu Bludička a s ní spojený Lexikon nadpřirozených bytostí.

Ať už se člověk rozhodne pro zhlédnutí filmové nebo divadelní verze, jednoznačně nebude litovat svého rozhodnutí. Oba umělci, včetně Erbenovy inspirace, mají totiž co nabídnout.

## 9 BRABCŮV MÁJ

Po úspěšném zfilmování Kytice se o osm let později F. A. Brabec pustil do dalšího experimentu – zfilmování Máchova Máje. Ten však již takový ohlas jako Kytice nesklidil.

Nejdříve si stručně připomeňme Máchův Máj. Jedná se o vrcholné dílo českého literárního romantismu. Tato lyrickoepická skladba pojednává o nešťastné lásce, milostném trojúhelníku, a to vše zaobaluje májová, rozkvétající příroda. Životy všech tří hlavních postav končí tragicky – otec zavražděn vlastním synem, dívka utonulá v jezeře a syn (otcovrah) popraven.

Výstavba textu je rozdělena do čtyř zpěvů a dvou intermezz. Přičemž první intermezzo nachází své místo mezi druhým a třetím zpěvem a druhé intermezzo mezi zpěvem třetím a čtvrtým.

V prvním zpěvu poznáváme rozkvétající májovou přírodu a setkáváme se s prvním hrdinou – dívkou Jarmilou. Ta vyhlíží svého milého, ale místo něj se jí dostane strašlivé zprávy,

*„On hanu svou, on tvoji vinu*

*se dozvěděl; on svůdce tvého*

*vraždě zavraždil otce svého*

*(....)*

*Hanebně zemře.* “[29]

a tak skoná v jezeře.

Ve druhém zpěvu se setkáváme s Vilémem, jehož beznadějně myšlenky bádají nad tím, co ho čeká po smrti, jestli ho tedy vůbec něco čeká.

Nastává první intermezzo – promlouvá k nám sama příroda chystající Vilémovi „slavný pohřeb“. Vystupují zde i nadpřirozené bytosti, jako duchové nebo lebka.

Ve třetím zpěvu umírá Vilém. K. H. Máchu si dává velice záležet na detailech cesty k šibenici, na posledních pocitech a myšlenkách brzy mrtvého Viléma. Tomu je nakonec sřata hlava, a tak odchází z děje poslední z postav.

V druhém intermezzu oplakávají pozůstalí loupežníci svého vůdce Viléma.

*„Zachvěly se lesy dalné,*

*ozvaly se nářky valné:*

*„Pán náš zhynul! – zhynul!! – zhynul!!!“<sup>[30]</sup>*

V posledním zpěvu ke čtenářům promlouvá sám K. H. Máchu. Projíždí na koni kolem šibenice a rozpomíná se nad strašlivou událostí, jež se před lety na tomto místě odehrála.

*„Je pozdní večer – první máj –*

*večerní máj – je lásky čas;*

*hrdliččin zval ku lásce hlas:*

*„Hynku! – Viléme! – Jarmilo!“<sup>[31]</sup>*

Brabec pojal Máchovskou skladbu po svém. Již se nadržuje plně scénáře či jednotlivých Máchových veršů, naopak verše se distancují do pozadí a sem tam prolínají děj Brabcova Máje.

Do Brabcova Máje nás uvádí muž oděn v černém – postava poutníka a kata zároveň. Projíždí na koni v sněhem zapadané krajině kolem šibenice a diváka láká slovy:

*„Byl asi sedmý rok, poslední v roce den;*

*hluboká na něj noc. – S půlnocí nový rok*

*právě se počínal*

*(...)*

*po prvé Viléma bledou jsem lebku zřel.* <sup>[32]</sup> což jsou verše čtvrtého zpěvu. Kat, náš vypravěč, se považuje za příběhem odsouzeného člověka a začíná divákovi vyprávět, co se před lety stalo.

Většina filmového Máje se zaměřuje na život Vilémův a Jarmilin. Než se tyto dvě hrdličky setkají, uteče zhruba čtvrtina filmu. Navíc se Jarmila v Brabcově podání jeví jako nerozhodná dívka, není schopna si vybrat mezi Vilémem a jeho otcem. Udržuje poměr s oběma z nich – tuto ženskou vlastnost u Máchy nenalzáme. F. A. Brabec koneckonců oděl kata – vypravěče do černé barvy, tím ho vykresluje jako znamení, předzvěst něčeho zlého. Právě kat byl svědkem veškerých událostí v Brabcově Máji, právě on poslal Viléma pro svou milou, a tak Vilém teprve přišel na to, že mu Jarmila není věrná.

U Brabce neumírají hlavní hrdinové postupně jako u Máchy. Nejzásadnější Máchův motiv přichází až na samotném konci Brabcova Máje. Jakmile Vilém zavraždí svého otce, nabírá filmový Máj rychlý spád. Vše najednou jako by se zrychlilo. Uvězněný Vilém nemá svůj dlouhý monolog, nepřemítá o tom, co ho čeká po smrti. Dokonce se setkává i s duchem svého otce a obejmě ho. Možná tím chtěl Brabec poukázat na provinilou Jarmilu, která, můžeme říci, všechno zavinila. Jejich vroucí objetí může symbolizovat, že se Vilémovi dostalo u otce odpuštění za hrůzný čin – otcovraždu. Vilémově popravě nahlíží Jarmila, jediná z účastníků oděna v bílém. Až po smrti obou svých milenců skáče do jezera. Tím Brabcův Máj končí.

A nebyl by to F. A. Brabec, aby si opět nevyhrál s výraznými symboly. Už jen postava Jarmily, která po celou dobu nosívá bílé šaty, jistě něco značí. Ale bude i v tomto případě značit bílá barva dívčinu nevinnost, jako například u Erbenovy Kytice? Řekla bych, že tady se musí člověk zamyslet, sám nad sebou a sám nad tím, co považuje za vinné a co nevinné. A jak už bylo nastíněno, černá barva symbolizuje nemilou událost. Možná si všimneme malého, nenápadného symbolu v podobě suchého stromu na kopci na louce. Ten má pouze tři silnější větve, a když Vilém zavraždí svého otce, do stromu uhodí blesk a jednu z větví tak zlomí a oddělí od kmene. Podobně tomu bylo i u Kytice, kde ztrátu života symbolizovalo vyhasnutí jedné ze sedmi svíček.

F. A. Brabec dokonale skloubil také hudební stránku se stránkou dějovou. Využívá i akčnější hudbu, přímo v momentě, kdy k Vilémovi promlouvají duchové a chystají mu pohřeb. Velmi pěkně zachycuje i náladovost počasí. U vášnivých scén využívá noc, tmavé barvy, májový den vybarvují lehce narůžovělé tóny jara, dokonce se často objevuje bouřka – hromy, blesky, v momentech, u kterých očekáváme příchod něčeho špatného. Sychravo a zataženo čili barvy šedého odstínu, signalizují smutek, strach, nejistotu.

*„Hluboké ticho. – Z mokrých stěn*

*kapka za kapkou splyne,*

*a jejich pádu dutý hlas*

*dalekou kobkou rozložen,*

*jako by noční měřil čas,*

*zní – hyne – zní a hyne –*

*zní – hyne - zní a hyne zas. “<sup>[33]</sup>*

Nesledujeme tedy čistě Máchovo dílo, jeho velkolepý Máj. Sledujeme pouze Brabcovu interpretaci Máchovým Májem silně inspirovanou.

## 10 CO S KLASIKOU?

V dnešní době se díky technologickým vynálezům může s klasickými díly stát leccos. Můžeme je zfilmovat, zhudebnit, zanimovat, předělat, něčím obohatit, o něco ochudit, fantazii se meze nekladou. Ale upřímně – kolik filmů nebo divadelních inscenací dle literární, klasické předlohy, doslovně a do posledního detailu zkomponované, jste viděli? Jejich počet nebude příliš vysoký. Jaký vliv může mít „zmodernizované“ dílo na diváka? Existují vůbec nějaké klady nebo zápory při filmování literárních předloh? Je nutné na nich něco měnit?

Když vynecháme divadlo, které se většinou plně drží scénáře, pokud tedy neaktualizuje dávný děj do současné doby nebo nepředělává tragédii na komedii a komedii na horor, zůstanou nám tu filmy. Je všeobecně známo, že film zpracován dle knihy, v podstatě nikdy není její stoprocentní kopíí. Vždy se buď něco někam přidá, nebo naopak, pro někoho zásadní část, ve filmu zcela postrádáme.

Když bychom se pokusili vymezit nějaké kladné stránky zfilmovaných klasik, dle mého názoru, jich moc nebude. Určitě za velké plus považujeme fakt, že se film dostane před mnohem větší spektrum diváků, potažmo čtenářů. Filmy jsou dnes přístupné na internetu, v televizi. V knihovně někdy nemusí být dostatečný počet výtisků, a tak je pro člověka jednadvacátého století jednodušší vyhledat film nebo knížku na internetu. Ovšem ne každému vyhovují knihy v elektronické podobě, proto možná valná většina dnešní zlenivělé populace sáhne po filmu, zejména mládež, která si odvykla číst. Film nám také usnadňuje práci s naší představivostí, ať už vizuální nebo zvukovou, a proto nemusíme nad nejrůznějšími detaily složitě přemýšlet. Pokud zůstaneme u Kytice, které jsme se věnovali, můžeme si toto tvrzení doložit například na Polednici. Jak vlastně taková Polednice vypadá? Nikdo ji nikdy nikde neviděl. Při četbě Erbenovy balady si jen těžko domýšlíme vzhled takové bytosti. Sice se v baladě popis Polednice objevuje, ale jen velmi stroze, což samozřejmě může být čtenáři nápomocné, ale jak naložit s jinými detaily – je Polednice tlustá nebo hubená, je mladá nebo stará, jakou má barvu očí, jaké má vlasy apod. Ne každý ale bude tento vliv filmu považovat za kladný. Rozvoj fantazie je nedílnou součástí našeho života.



Jedním ze záporů může být právě ono ulehčování práce s představivostí, možná až její zanedbání. Každý na ni má právo a každý se díky své představivosti může dále rozvíjet. Ovšem, pokud nám někdo „předhodí“, jak má daná věc, postava, místo atd. vypadat, a my nemáme možnost domýšlet si, představovat si, „zamrzne“ tak rozvoj fantazie. Důležitou součástí života je i slovní zásoba. A kde jinde ji nejlépe čerpat než v knížkách? Pokud bude člověk celý život sledovat jen filmy, ať už klasické či moderní, nebude nejspíše nikdy jeho slovní zásoba tak bohatá, jako u sečtělého člověka. Dále vznikají různé nesrovnalosti, což jsme naznačili již v úvodní části této kapitoly. Pokud bude film sledovat o knížce nic netušící divák, žádné detaily mu neuniknou, ba ani nesrovnalost mezi předlohou a filmem mu nehrozí.

Každý z nás ale na tuto problematiku nahlíží jinak, a tak bychom zde o kladech a záporech mohli polemizovat dlouhé hodiny.

Osobně si myslím, že při filmování literárních předloh by se to nemělo úplně přehánět s novými detaily, nebo původní text výrazně „ošukávat“, chceme-li zachovat hlavní smysl takovýchto děl a chceme-li je předat dalším generacím tak, aby si z nich vzala to nejdůležitější a neztrácela tak přehled o tom, co se kdy a jak dříve či později psalo. Pak totiž klasika není totéž, co bývala ve své době.

## ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme se zaměřovali především na tvorbu Karla Jaromíra Erbena a nahlédli tak pod pokličku vzniku jednoho z nejdůležitějších českých děl – Kytice z pověstí národních. Zkoumali vztah dvou obrozeneckých „velikánů“ – K. J. Erbena a K. H. Máchy. Uvedli jsme několik možných způsobů, jak lze s Kyticí pracovat, jak ji pojmout. U F. A. Brabce jsme se zabývali filmovým zpracováním literárního díla, zejména jsme se zaměřovali na práci s hudbou, barvami, efekty a symboly, a vyjmenovali tak zásadní rozdíly mezi Kyticí Erbenovou a Brabcovou. Obdobně, ale stručněji, jsme vymezili i rozdíly mezi Májem Máchovým a Brabcovým. Lehce jsme porovnávali společné znaky Brabcovy Kytice a Kytice semaforové, o kterou se zasloužili Jiří Suchý a Ferdinand Havlík. Nakonec nechybí ani trocha úvahy o vlivech zfilmování literárních předloh na člověka. Tato poslední kapitola otevírá prostor pro zamyšlení se nad touto problematikou. Určitě by stálo za to, abychom se příště pokusili zkoumat a hodnotit další Brabcova filmová zpracování inspirovaná literární předlohou, jako např. Krysaře Viktora Dyka.

## RESUMÉ

Tato bakalářská práce pojednává o pokusu komparace literární předlohy a filmu. Konkrétně byla komparována sbírka balad Karla Jaromíra Erbena – Kytice z pověstí národních, z roku 1853 a film režiséra Františka Antonína Brabce – Kytice, z roku 2008. Obě zpracování byla v práci podrobně analyzována a následně porovnána. Výsledkem práce je tedy komparace na základě motivů, symbolů a dodržování textu literární předlohy, ze které vyplývají spíše rozdíly mezi těmito dvěma díly. Část textu se věnuje samotné tvorbě K. J. Erbena a také je zde zmíněna Kytice Jiřího Suchého a Ferdinanda Havlíka, dále byl stručněji komparován filmový Máj F. A. Brabce s literární předlohou stejnojmenné básně Máj autora Karla Hynka Máchy.

This bachelor's thesis tries to compare a ballad collection by Karel Jaromír Erben – „Kytice“ from 1853 with its film adaptation Kytice by F. A. Brabec made in 2008. Both of these works were analyzed and then compared. The result of this bachelor's thesis is the comparison based on symbols, motives and compliance with the text which proves the differences between these two works. Part of the text is about K. J. Erben's literary work, there is mentioned Kytice by Jiří Suchý and Ferdinand Havlík, too. For next, there was compared Máj by Karel Hynek Mácha with its film adaptation Máj by F. A. Brabec.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. DVOŘÁK, Karel, HAVEL, Rudolf, ŘEPKOVÁ, Marie, ŠTĚPÁNEK, Vladimír, VODIČKA, Felix. *Dějiny české literatury 2*. Praha: ČSAV, 1960. s. 549. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl2/23.pdf>
2. DVOŘÁK, Karel, HAVEL, Rudolf, ŘEPKOVÁ, Marie, ŠTĚPÁNEK, Vladimír, VODIČKA, Felix. *Dějiny české literatury 2*. Praha: ČSAV, 1960. s. 551. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl2/23.pdf>
3. DVOŘÁK, Karel, HAVEL, Rudolf, ŘEPKOVÁ, Marie, ŠTĚPÁNEK, Vladimír, VODIČKA, Felix. *Dějiny české literatury 2*. Praha: ČSAV, 1960. s. 552. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl2/23.pdf>
4. DVOŘÁK, Karel, HAVEL, Rudolf, ŘEPKOVÁ, Marie, ŠTĚPÁNEK, Vladimír, VODIČKA, Felix. *Dějiny české literatury 2*. Praha: ČSAV, 1960. s. 555. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl2/23.pdf>
5. DVOŘÁK, Karel, HAVEL, Rudolf, ŘEPKOVÁ, Marie, ŠTĚPÁNEK, Vladimír, VODIČKA, Felix. *Dějiny české literatury 2*. Praha: ČSAV, 1960. s. 555. Dostupné také z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl2/23.pdf>
6. Protichůdci. *Slovo a slovesnost*. 1936, 2(1), 102..
7. Protichůdci. *Slovo a slovesnost*. 1936, 2(1), 102.
8. Protichůdci. *Slovo a slovesnost*. 1936, 2(1), 102.
9. DOLANSKÝ, Julius a ERBEN, Karel Jaromír. Karel Jaromír Erben: [studie s ukázkami z díla]. Praha: Melantrich, 1970. s. [107]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:9ca00840-e254-11e2-9439-005056825209>
10. DOLANSKÝ, Julius a ERBEN, Karel Jaromír. Karel Jaromír Erben: [studie s ukázkami z díla]. Praha: Melantrich, 1970. s. [112]. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:9ca00840-e254-11e2-9439-005056825209>

11. MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004. s. 38. ISBN 80-7185-669-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cb11dbf0-9e6c-11e5-8c9e-001018b5eb5c>
12. MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004. s. 39. ISBN 80-7185-669-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cb11dbf0-9e6c-11e5-8c9e-001018b5eb5c>
13. MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004. s. 42. ISBN 80-7185-669-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cb11dbf0-9e6c-11e5-8c9e-001018b5eb5c>
14. MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004. s. 43. ISBN 80-7185-669-X. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:cb11dbf0-9e6c-11e5-8c9e-001018b5eb5c>
15. SUCHÝ, Jiří, KADLEC, Václav, ed. *Encyklopedie Jiřího Suchého*. Praha: Karolinum, 2004. s. 108. ISBN 80-7184-908-1.
16. SUCHÝ, Jiří, KADLEC, Václav, ed. *Encyklopedie Jiřího Suchého*. Praha: Karolinum, 2004. s. 120. ISBN 80-7184-908-1.
17. SUCHÝ, Jiří, KADLEC, Václav, ed. *Encyklopedie Jiřího Suchého*. Praha: Karolinum, 2004. s. 134. ISBN 80-7184-908-1.
18. SUCHÝ, Jiří, KADLEC, Václav, ed. *Encyklopedie Jiřího Suchého*. Praha: Karolinum, 2004. s. 154. ISBN 80-7184-908-1.
19. SUCHÝ, Jiří, KADLEC, Václav, ed. *Encyklopedie Jiřího Suchého*. Praha: Karolinum, 2004. s. 164. ISBN 80-7184-908-1.
20. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 44. ISBN 978-80-7459-066-5.
21. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 129. ISBN 978-80-7459-066-5.
22. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 64. ISBN 978-80-7459-066-5.

23. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 75. ISBN 978-80-7459-066-5.
24. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 76. ISBN 978-80-7459-066-5.
25. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 77. ISBN 978-80-7459-066-5.
26. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 87. ISBN 978-80-7459-066-5.
27. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 89. ISBN 978-80-7459-066-5.
28. ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 97. ISBN 978-80-7459-066-5.
29. MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 11. ISBN 978-80-7459-066-5.
30. MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 35. ISBN 978-80-7459-066-5.
31. MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 39. ISBN 978-80-7459-066-5.
32. MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 36. ISBN 978-80-7459-066-5.
33. MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Československý spisovatel, 2012. s. 18. ISBN 978-80-7459-066-5.

Internetové zdroje:

<https://www.semafor.cz/>