

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Postava smrti v pohádce *Der Gevatter Tod* od bratří Grimmů, ve stejnojmenné televizní pohádce Wolfganga Hübnera a filmové legendě *Der müde Tod* Fritze Langa

The character of Death in the story *Der Gevatter Tod* by brothers Grimm, in a TV story of the same name by Wolfgang Hübner and the movie legend *Der müde Tod* by Fritz Lang

Pavol Šemoda

Vedoucí práce: PhDr. Tamara Bučková, Ph.D.

Studijní program: Dějepis se zaměřením na vzdělávání – Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma „Postava smrti v pohádce *Der Gevatter Tod* od bratří Grimmů, ve stejnojmenné televizní pohádce Wolfganga Hübnera a filmové legendě *Der müde Tod* Fritze Langa“ potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že jsem při její tvorbě nepoužil nástrojů umělé inteligence jiným způsobem, než je uvedeno ve vyjádření, které je součástí textu práce. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 1.12.2024

Za vedení a odbornou pomoc chci poděkovat vedoucí mé bakalářské práce, PhDr. Tamaře Bučkové, Ph.D., všem mým vyučujícím, kteří se mi v průběhu studia věnovali a rodině a přátelům za podporu při psaní této bakalářské práce.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zaměřuje na analýzu postavy Smrti v pohádce bratří Grimmů *Der Gevatter Tod*, televizní adaptaci stejnojmenné pohádky z roku 1980 v režii Wolfganga Hübnera a expresionistickém filmu *Der müde Tod* režiséra Fritze Langa z roku 1921. Cílem této bakalářské práce je prostřednictvím komparativní analýzy zkoumat zobrazení Smrti v těchto dílech a její roli jako spravedlivé, nestranné a nevyhnutelné síly.

V textu je podrobně rozebrána literární podoba Smrti jako ochránkyně přirozeného řádu, její proměna v rádce v pohádce od bratří Grimmů, průvodce, který dohlíží na přirozený řád věcí, učitele a vychovatele v televizní adaptaci od režiséra Wolfganga Hübnera a její zobrazení ve filmu *Der müde Tod*, kde je Smrt vykreslena jako unavená bytost, která přesto plní své poslání, zůstává empatická a otevřená možnosti porušit řád v rámci boje o lásku. Práce se zabývá také vztahem Smrti k ostatním postavám a její schopností vyjadřovat základní morální a filozofické otázky. Klíčovým motivem analýzy je také symbolika světel života, která zobrazuje délku lidského života a připomíná nevyhnutelnost osudu.

Práce vychází z detailního rozboru dějových linií, charakteristik postavy Smrti a klíčových momentů, které zdůrazňují rovnost před smrtí a důsledky porušení přirozeného řádu. Jednotlivé kapitoly se zaměřují na symboliku, narativní strukturu a vztahy mezi postavami.

KLÍČOVÁ SLOVA

pohádka, legenda, smrt, literatura, film

ABSTRACT

This bachelor thesis focuses on the analysis of the character of Death in the Brothers Grimm's fairy tale *Der Gevatter Tod*, the 1980 television adaptation of the same fairy tale directed by Wolfgang Hübner, and the 1921 expressionist film *Der müde Tod* directed by Fritz Lang. The aim of this bachelor thesis is to examine the portrayal of Death in these works and his role as a just, impartial and inevitable force through comparative analysis.

The literary portrayal of Death as the protector of the natural order, her transformation into a counsellor in the Brothers Grimm's fairy tale, a guide who oversees the natural order of things, is discussed in detail, a teacher and educator in the television adaptation by Wolfgang Hübner, and its portrayal in the film *Der müde Tod*, where Death is portrayed as a tired being who nevertheless fulfils his mission, remains empathetic and open to the possibility of breaking the order in the struggle for love. The thesis also explores Death's relationship to other characters and her ability to express basic moral and philosophical questions. The symbolism of the lights of life is also a key motif in the analysis, depicting the length of human life and reminding us of the inevitability of fate.

The thesis is based on a detailed analysis of the plot lines, the characteristics of the character of Death, and key moments that emphasize equality before death and the consequences of violating the natural order. Individual chapters focus on symbolism, narrative structure and the relationships between characters.

KEYWORDS

fairy tale, legend, dead, literature, movie

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Bachelorarbeit befasst sich mit der Analyse der Figur des Todes im Märchen *Der Gevatter Tod* der Brüder Grimm, in der Fernsehadaptation desselben Märchens von 1980 unter der Regie von Wolfgang Hübner sowie im expressionistischen Film *Der müde Tod* von 1921 unter der Regie von Fritz Lang. Ziel der Arbeit ist es, die Darstellung des Todes in diesen Werken vergleichend zu untersuchen und seine Rolle als gerechte, unparteiische und unausweichliche Kraft zu analysieren.

Ein Schwerpunkt liegt auf der literarischen Darstellung des Todes im Märchen der Brüder Grimm, wo er als Beschützer der natürlichen Ordnung auftritt und zugleich in eine Ratgeberrolle schlüpft. In Hübners Fernsehadaptation wird der Tod zur Lehrerin und Erzieherin, während er in *Der müde Tod* als müdes Wesen gezeichnet wird, das trotz Erschöpfung seine Mission erfüllt, einfühlsam bleibt und offen für die Möglichkeit ist, die Ordnung zugunsten der Liebe zu durchbrechen.

Die Arbeit analysiert die Beziehungen des Todes zu anderen Figuren sowie seine Fähigkeit, grundlegende moralische und philosophische Fragen aufzuwerfen. Ein zentrales Motiv der Untersuchung ist die Symbolik der Lebenslichter, die sowohl die Dauer des menschlichen Lebens darstellen als auch die Unausweichlichkeit des Schicksals verdeutlichen.

Die Analyse stützt sich auf eine detaillierte Untersuchung der Handlungsstränge, der Charakteristika der Figur des Todes und der Schlüsselmomente, die die Gleichheit vor dem Tod und die Folgen eines Verstoßes gegen die natürliche Ordnung betonen. Einzelne Kapitel widmen sich der Symbolik, der Erzählstruktur und den Beziehungen zwischen den Figuren.

SCHLÜSSELWÖRTER

Märchen, Legende, Tod, Literatur, Film

Obsah

Úvod	7
1 Vymezení základních pojmů lidová, literární a autorská pohádka, literární a filmová legenda.....	9
2 Literární pohádka <i>Der Gevatter Tod</i>	11
2.1 Základní informace o pohádce.....	11
2.2 Dějová linka pohádky.....	12
2.3 Analýza postavy Smrti se zaměřením na různé role a vnímání Smrti v dějové lince pohádky bratří Grimmů	13
3 Televizní pohádka <i>Der Gevatter Tod</i>	16
3.1 Základní informace o televizní pohádce	16
3.2 Dějová linka televizní pohádky na motivy bratří Grimmů.....	17
3.3 Analýza postavy Smrti se zaměřením na různé role a vnímání této postavy v televizní pohádce	18
4 Filmová legenda <i>Der müde Tod</i>	22
4.1 Základní informace o filmové legendě.....	22
4.2 Dějová linka filmové legendy.....	23
4.2.1 Příběh prvního světla.....	25
4.2.2 Příběh druhého světla	26
4.2.3 Příběh třetího světla.....	26
4.3 Analýza postavy Smrti ve filmové legendě se zaměřením na její různé role a vnímání této postavy	27
5 Komparace jednotlivých pojetí Smrti	31
Závěr.....	35
Resumé	37
Seznam použitých informačních zdrojů	39
Seznam příloh.....	42

Úvod

Tématem předkládané bakalářské práce je analýza pohádky bratří Grimmů *Gevatter Tod* (*Kmotr Smrták*),¹ dále televizní adaptace z roku 1980 v režii Wolfganga Hübnera a v neposlední řadě přepracování pohádky do filmové legendy *Der müde Tod* (Unavená smrt) od Fritze Langa z roku 1921. Pohádky bratří Grimmů jsou známé tím, že odrážejí lidovou moudrost a etické normy, a *Der Gevatter Tod* je příběhem, který přináší nadčasová témata, jako je rovnost před smrtí a nemožnost uniknout osudu. Tato témata se objevují i ve výše uvedeném převyprávění původní pohádky televizí v někdejší Německé demokratické republice i ve starším zpracování tématu v němém filmu s využitím žánru legendy. Všechny verze příběhu propojuje postava Smrti, která zde vystupuje nejen jako symbol nevyhnutelnosti, ale také jako nositelka hlubokého morálního a filozofického významu, symboly nabitě a etikou prodchnuté umělecké látky oslovující i dnešní čtenáře.

Předmětem zkoumání je tedy různá podoba této postavy a ztvárnění výše uvedených témat, na niž bude nahlíženo z pohledu konstelace postav, v jejímž středu se nachází právě Smrt.

Cílem této práce je porovnat, jak jsou výše uvedená témata zpracována v původním literárním textu a jeho adaptacích, a ukázat, jak se rozdíly ve způsobu vyprávění promítají do celkového vyznění příběhu. Analýza se zaměří na postavu Smrti jako nestranného soudce a její symboliku v kontextu křesťanské a pohanské tradice v pohádce *Gevatter Tod* (*Kmotr Smrták*), vizuální a filozofické vyznění Smrti ve filmu Hübnera, a na konečně melancholický obraz Smrti jako únavou zasažené bytosti ve filmu *Der müde Tod* Fritze Langa.

Práce vychází z vymezení žánru pohádky a legendy, do jejichž hrubého představení zahrnuje i prvky literárního a televizního/filmového narativu. Předmětem srovnání je tedy nejen postava Smrti, ale její podoba v rámci literárního a audiovizuálního díla. Analytická část se nejprve zaměří na rozbor původního textu, tedy na pohádku bratří Grimmů, a v ní na výklad hlavních symbolických prvků a etických dilemat příběhu. Další část analyzuje televizní zpracování Wolfganga Hübnera, zatímco třetí část se zaměří na Langův film *Der müde Tod*. Rozbor jednotlivých děl je zakončen komparací postavy Smrti a klíčových témat (viz výše).

¹ Vlastní překlad názvu (*Kmotr Smrták*) jsem zvolil jako prostředek k zachycení těchto témat v češtině a zároveň jako příležitost k prohloubení vlastní analýzy díla. Domnívám se, že takto přeložený název pohádky zachycuje jazyk a vypravěčský styl bratří Grimmů. Odráží původní význam slova i s německým rodem (*der Tod*), aby bylo pro účely této práce zachováno co nejuvěrnější pojmenování postavy v češtině. Překlad bude sloužit jako základ pro pochopení jemností původního jazyka a jeho vlivu na vnímání symboliky a filozofie textu – Pozn. PŠ.

Tento přístup ~~m~~ umožní hlubší pohled na to, jak jsou základní existenciální témata přenesena do moderních adaptací a jakým způsobem si Smrt udržuje svou symbolickou hodnotu napříč kulturními a mediálními kontexty.

1 Vymezení základních pojmů lidová, literární a autorská pohádka, literární a filmová legenda

Pohádka je většinou prozaický žánr určený obvykle dětskému publiku, i když některé pohádky jsou určené pro dospělé, původně součást lidové slovesnosti. Kořeny pohádek je nutno hledat již v magických obřadech a rodových mýtech starověku. Nejstarší pohádka je zapsána na staroegyptském papyru z doby před Homérem. V novodobých dějinách literatury však vznikaly již pohádky umělé, u nichž je autor znám (Dán H. CH. Andersen, Angličan O. Wilde, u nás například J. Wolker, K. Čapek, J. Drda). Pohádkový děj se odehrává ve smyšleném světě, v němž je však vše nereálné podáváno jako skutečné a samozřejmé. Do děje zasahují často nadpřirozené bytosti, jež hlavnímu hrdinovi buď pomáhají, nebo mu různými překážkami ztěžují splnění úkolu. Pro pohádku by měl platit jeden nepsaný zákon – dobro by mělo vždy zvítězit a zlo by mělo být potrestáno, slabší by měl porazit silnějšího. V pohádkách je ukryt hlubší smysl – jsou obrazem lidských tužeb a nadějí, lze v nich vysledovat etické normy či životní filozofii našich předků. Mezi nejslavnější sběratele pohádek patřili bratři Grimmové.²

Klasifikaci pohádek zachycující proces včleňování pohádky do literatury uvádí V. Vařejková. Pojmenovává trojí typ pohádkového útvaru:

Lidová pohádka nebo pohádka folklorní je ústně tradovaná, realizovaná v jedinečných vypravěčských aktech, proměnlivá, existující ve více variantách. Písemně zaznamenaná se stává výchozím textem literárního zpracování.

Pohádka literární je literární adaptace zaznamenaných folklorních textů. Adaptace klasická sleduje vytvoření tzv. optimálního variantu, adaptace autorská je určována individuálními představami těch, kteří ji realizují.

Pohádka autorská je text tematicky původní, literární, s velmi různou mírou návaznosti na žánrově relevantní znaky prvních dvou.³

Autorské pohádky, jinak také označované za umělé či moderní, jsou uměle vykonstruované příběhy, ve kterých autor uplatňuje své tvůrčí schopnosti. Texty jsou určeny spíše dětským příjemcům a objevují se zde pohádkové rysy, jimiž často bývají kouzelné nadpřirozené prvky.⁴ Neporušují se určité formální postupy a vypravěčský princip. Nejčastěji jsou psané pro dětské

² PROKOP, Vladimír. Teorie literatury aneb Několik praktických slovníčků literárních pojmů. 2008. s. 22.

³ VAŘEJKOVÁ, Věra. Česká autorská pohádka. 1998. s. 5.

⁴ DEJMALOVÁ, Katarína. Vývoj autorské pohádky. In: ČEŇKOVÁ, Jana a kol. Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež. 2006. s. 127.

příjemce, avšak mohou skrývat významové i žánrově druhové přesahy.⁵ Příběhy se mohou odehrávat v dávné minulosti (stejně jako lidové) nebo v nedávné minulosti či v současnosti.⁶

Legenda je žánr prozaické náboženské středověké epiky, vyprávějící o životě, skutcích, zázracích a mučednictví církevních světců. Do světské literatury se dostává pronikáním prvků lidového vyprávění, jenž později, hlavně v období baroka, měnily původní duchovní látky v jakési lidové pověsti, zbavené již z valné části jak náboženské mystiky, tak i teologické didaxe, a nahradily je prostým, naivním naturalismem.⁷

Vzhledem k tomu, že se předkládaná práce zabývá postavou smrti v literární a televizní pohádce a poté i filmové legendě je nutné alespoň hrubě vymezit základní prostředky rozdílných narativu. Zatímco v literárním díle má zásadní význam slovo, audiovizuální dílo je dílo, sestávající ze sledu spojených vizuálních obrazů spjatých se zvukem⁸ zprostředkujícím mj. i slovo.⁹ Pro účely této práce definuji podle předchozích definic televizní pohádku a filmovou legendu jako audiovizuální díla sestávající ze sledu spojených obrazů, doprovázených zvukem přinášející adaptaci významných nebo ikonických příběhů spojených s kulturními, historickými či literárními tradicemi. Ačkoliv historicky legenda jako žánr vyprávěla o svatých, zázracích a náboženských událostech, její prvky pronikly i do světské literatury a v moderní kinematografii i do filmu, který dal prostor i dalším postavám, jako je např. Smrt ve filmovém podání F. Langa.

⁵ URBANOVÁ, S.; ROSOVÁ, Milena. Žánry, osobnosti a díla: Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie. 2005. s. 76.

⁶ SIROVÁTKA, O. Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře. 1998. s. 138. Poznámky 5-6 z práce uveden zdroj: PLAČKOVÁ, V. *Česká autorská pohádka [online]*. Hradec Králové, 2022 [cit. 2024-11-10]. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Mgr. Petra Bubeníčková, Ph.D. Dostupné z: <https://theses.cz/id/5343da/STAG95687.pdf>

⁷ PROKOP. pozn. 2. s. 42.

⁸ Pozn.: Nebo bez doprovázejícího zvuku, jež je určeno k zobrazení jako pohyblivý obraz prostřednictvím příslušných zařízení.

⁹ Bednařík, Pavel; Hlavicová, Lucie a Hruška, Jiří. Základy filmové/audiovizuální výchovy: Metodický materiál pro učitele. 2021. s. 6.

2 Literární pohádka *Der Gevatter Tod*

2.1 Základní informace o pohádce

Pohádková sbírka *Kinder - und Hausmärchen* byla poprvé vydána v letech 1812–1815. Na začátku bratři Grimmové sbírali pohádky od přátel a známých, například od rodin Wild a Hassenpflug.¹⁰ Významný vliv na jejich práci měl Clemens Brentano, který je požádal o zaslání sbírky rukopisů, avšak tu nikdy nevrátil. Tento incident bratry povzbudil k tomu, aby svou práci lépe chránili.¹¹ Wilhelm následně začal upravovat jazyk pohádek, aby byly vhodné i pro mladší publikum, zatímco Jacob zastával původní podobu.¹² První vydání z roku 1812 sloužilo nejen jako sbírka pohádek, ale také jako dokument zaznamenávající jejich původ.¹³ Pohádky byly často kritizovány za nevhodný jazyk pro děti, a tak vznikla „malá edice“. K autentičnosti sbírky přispěla také vypravěčka Dorothee Viehmann, jejíž podání tradičních příběhů bylo mimořádně věrné.¹⁴ K popularitě sbírky přispěl i přesun vydávání do Göttingenu v roce 1837, což zvýšilo publicitu a oblibu.¹⁵

Pohádka *Der Gevatter Tod* je součástí této slavné sbírky německých lidových pohádek.¹⁶ Pochází z Hessenska, kde ústní podání končí scénou, kdy Smrt ukazuje lékaři jeskyni se světly života (*Lebenslichtern*) a varuje ho. Záludnost Smrti trestající svého kmotra čerpá z příběhu v *Erzählung des Märchens* v Schillingových *Neuen Abendgenossen* (sv. 3, s. 145–286). Stáří pohádky dokládá *Meistersang* Hanse Sachse z roku 1553, který se nachází v berlínské sbírce mistrovských písní (*mss. german. Nr. 22 fol. Stück 19*), a verze Heinricha Wolfa z roku 1644 (*mss. german. Nr. 24 fol. s. 496*), kde se nejprve objevuje Ďábel, který je odmítnut, než přichází Smrt. Jacob Ayrer vytvořil na motivy pohádky *Fastnachtspiel*, kde se odmítnutými kmotry stávají Ježíš a Ďábel, dokud Smrt, která se chová ke všem stejně, nezíská svou roli. Verze s odchylkami popisuje i Prätorius ve spise *Glückstopf* (1669, s. 147–149). Motiv světel života, symbolizující délku lidského života, odkazuje na Nornagesta a úsloví „sfouknout životní svíci“. Život jako hořící svíce připomíná i řeckou mytologii. Pohádka odkazuje na hluboce zakořeněné

¹⁰ Rölleke, H. *Die Märchen der Brüder Grimm: Eine Einführung*. 2004. str. 76.

¹¹ *ibid.* str. 79

¹² *ibid.* str. 84

¹³ *ibid.* str. 82

¹⁴ *ibid.* str. 88

¹⁵ *ibid.* str. 93

¹⁶ Grimm, Jacob a Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Svazek č. 1. 2014. str. 217–221.

představy – Smrt i Dábel zde představují zlé božské bytosti, které mohou být vnímány jako dvě strany téže mince, přičemž Smrt zosobňuje nevyhnutelnost a rovnost.¹⁷

2.2 Dějová linka pohádky

Jako východisko k pojednání o dějové lince pohádky se stala kompoziční stavba děl dle Aristotela, která je z oblasti dramatu přenesena do oblasti prózy. Aristoteles ve svém díle *Poetika*¹⁸ říká, že nejdůležitější složka tragédie je děj. Děj je podle něj ucelená složka, která má začátek, prostředek a konec, kde tyto složky na sebe navzájem plynne navazují. Když se jednotlivé složky oddělí, děj je roztržštěný a neúplný. Dále v práci pokračuje Gustav Freytag ve svém díle *Technik des Dramas*¹⁹, kde sice není přímý odkaz na Aristotela, oba se však shodují na tom, co děj je. Freytag navíc přidává pyramidu dramatu, která obsahuje úvod (Einleitung), gradaci (Steigerung), vrchol (Höhepunkt), obrat (Fall, Umkehr) a katastrofu. Tato pyramida je lehce aplikovatelná na jakoukoliv literární formu, pokud literární forma obsahuje děj, jak jej popisuje Aristoteles.

Dle Freytagovy pyramidy příběh začíná expozicí, představováním hlavní postavy – chudého muže, který hledá kmotra pro své dítě. Dochází k setkání s postavami Boha, d'ábla a Smrti, což vytváří základní morální dilemata. Muž odmítá Boha i d'ábla a vybere si smrt jako kmotra pro své třinácté dítě. Jak chlapec dospívá, Smrt mu jednou ukáže zázračnou bylinu v lese a vysvětlí mu, jak ji použít při léčbě lidí. Dar od Smrti přináší zvrát, kolizi, kdy chlapec získává moc nad životem a smrtí. To vytváří konflikt mezi morálkou, osudem a lidskou touhou po moci. Díky bohatým darům od uzdravených pacientů si nakonec získává i značné jmění. Jednoho dne se však rozšíří zpráva o vážné nemoci krále a lékař je povolán k němu. Když lékař přistoupí ke královu lůžku vidí, že Smrt stojí u králových nohou, což znamená, že jeho život nelze zachránit. Tady nastává krize. Přesto lékař zatouží Smrt přelstít a rozhodne se krále otočit tak, aby Smrt stála u jeho hlavy. Podá králi zázračnou bylinu a tím mu navrátí zdraví. Smrt se však na lékaře rozzlobí a přichází za ním s vážným varováním. Připomíná mu jejich dohodu a říká, že tentokrát mu odpustí jen proto, že je jeho kmotrem, ale pokud se ještě jednou pokusí její moc obelstít, zaplatí za to životem. Když lékař poprvé obelstí Smrt, napětí v příběhu dosahuje vrcholu, jelikož ohrožuje rovnováhu mezi životem a smrtí.

Brzy nato však těžce onemocní králova dcera. Král slíbí, že kdokoliv princeznu zachrání, získá její ruku a dědictví království. Nastává zde peripetie, druhá zrada, kdy lékař zachrání princeznu,

¹⁷ Grimm, pozn. 16. str. 221.

¹⁸ Aristoteles. *Poetika*. 2008. Viz kapitoly 6-8.

¹⁹ FREYTAG, Gustav. *Die Technik des Dramas*. 1905. s.93.

což je zlomový moment, který vede k nevyhnutelnému trestu. Tentokrát už Smrt nepromíjí. Poslední část, katastrofa nastane, když Smrt přichází za lékařem a bere ho do podsvětí, kde mu ukazuje nekonečné řady svíček. Lékař zoufale prosí Smrt, aby mu zapálila novou svíčku, ale Smrt mu odmítne vyhovět. Předstírá, že přikládá jeho svíčku k jiné, silnější, ale záměrně ji nechá zhasnout. Jeho svíčka, symbol života, zhasne. Lékař padá mrtvý k zemi, což představuje tragický konec příběhu.

V pohádce se setkáváme s následujícími hlavními postavami: Smrt – kmotr dítěte, neutrální, klidná bytost ztělesňující rovnost a neúprosnost; dodržuje své sliby, ale neodpouští porušování dohod; zůstává spravedlivá ke všem. Syn (lékař) – chlapec, který díky daru od Smrti vyroste v bohatého a slavného lékaře; zpočátku talentovaný a disciplinovaný, později chamtivý, ambiciózní a lehkovážný; nakonec trestán za svou snahu přelstít Smrt. Smrt je v rodinném vztahu, jako kmotr, s chlapcem lékařem. Úplný vztahový diagram je v příloze číslo 1.

2.3 Analýza postavy Smrti se zaměřením na různé role a vnímání Smrti v dějové lince pohádky bratří Grimů

Postava Smrti v pohádce *Kmotr Smrt'ák* představuje symbol univerzální spravedlnosti a přirozeného řádu. Na rozdíl od Boha, který je v očích chudého otce vnímán jako nespravedlivý, protože upřednostňuje bohaté před chudými, nebo Dábla, jehož dary přinášejí jen zkázu a pokušení, je Smrt ztělesněním neutrality. Když se otec rozhoduje, kdo se stane kmotrem jeho třináctého dítěte, vybírá si Smrt, neboť ji považuje za „správnou“ volbu – za bytost, která přichází ke všem bez rozdílu a činí lidi rovnocennými, ať jsou bohatí či chudí, dobří či zlí. Tento výběr otce je klíčovým momentem, který podtrhuje motiv Smrti jako přirozené součásti života a smrti. Vnější charakteristika postavy se v pohádce neobjevuje.

Smrt je zde tedy přijata, nikoliv vnucená, jak se ukáže později v televizní pohádce. Tento aspekt čtenáři ukazuje aktivní volbu a hledání kmotra pro své dítě, zároveň i roli spravedlnosti v osobě kmotra. Zde je viditelná otcova schopnost smířit se s tím, že jeho dítě bude mít za kmotra Smrt. Ta je zde v pohádce vykreslena jako velmi přirozená postava v koloběhu přírody a tenhle aspekt je klíčový se smířením se otce se svojí volbou.

Poté, co Smrt přijme roli kmotra, plní svou funkci nejen jako průvodce dítěte, ale také jako ochránce přirozeného řádu. Když chlapec dospěje, Smrt jej zasvětil do tajemství léčivé byliny a

předá mu jednoduchý systém, který má dodržovat: stojí-li Smrt u hlavy nemocného, může být uzdraven; stojí-li u nohou, musí zemřít:

Jetzt sollst du dein Patengeschenk empfangen. Ich mache dich zu einem berühmten Arzt. Wenn du zu einem Kranken gerufen wirst, so will ich dir jedesmal erscheinen: steh ich zu Häupten des Kranken, so kannst du keck sprechen, du wolltest ihn wieder gesund machen, und gibst du ihm dann von jenem Kraut ein, so wird er genesen; steh ich aber zu Füßen des Kranken, so ist er mein, und du mußt sagen, alle Hilfe sei umsonst und kein Arzt in der Welt könne ihn retten. Aber hüte dich, daß du das Kraut nicht gegen meinen Willen gebrauchst, es könnte dir schlimm ergehen!²⁰

Smrt zdůrazňuje, že tento řád je neměnný, a varuje svého kmotřence, aby pravidla nikdy neporušoval. Smrt zde vystupuje jako spravedlivý a konzistentní rádce, který dává chlapci příležitost získat slávu a bohatství, aniž by narušil přirozené zákony života. Přesto se chlapcova pýcha a lidská touha po překonání smrti stávají ústředním konfliktem příběhu.

První zlom v příběhu nastává, když lékař u králova lůžka spatří Smrt u nohou nemocného, což znamená, že jeho osud je zpečetěn. Lékař, motivován myšlenkou, že by Smrt mohla kvůli jejich kmotrovskému poutu přimhouřit oko, se rozhodne pravidla porušit. Otočí královo tělo tak, aby Smrt stála u hlavy, a podá mu zázračnou bylinu. Král je uzdraven, ale Smrt je rozhořčena a přichází lékaře varovat. Toto varování je výrazem Smrti jako trpělivé, ale důsledné postavy – lékař dostává druhou šanci, avšak za cenu přísného varování, že další porušení řádu nebude tolerováno: „Du hast mich hinter das Licht geführt, diesmal will ich dir's nachsehen, weil du mein Pate bist, aber wagst du das noch einmal, so geht dir's an den Kragen, und ich nehme dich selbst mit fort.“²¹

Druhé porušení pravidel přichází, když onemocní králova dcera. Lékař, zaslepen touhou po bohatství a královském titulu, ignoruje Smrtino varování a znovu přelstí přirozený řád. Tentokrát Smrt nepromíjí. Její hněv se zhmotňuje v jejím chování – kráčí k lékaři dlouhými kroky, uchopí ho svou ledovou rukou a odvádí ho do podsvětí. V podsvětí je lékaři ukázán systém životních svící, který vizualizuje koncept přirozeného řádu života a smrti. Dlouhé svíce patří dětem, střední lidem v nejlepších letech a malé svíčky náleží starým nebo nemocným. Tento obraz ukazuje, že délka života je předem určena a Smrt nad ní bdí jako strážce. Když lékař spatří svou vlastní svíčku, která sotva dohořívá, žádá Smrt, aby ji vyměnila za novou. Smrt, jako zosobnění neúplatnosti a pevnosti v přirozeném řádu, jeho žádost odmítá. Předstírá

²⁰ Grimm, Jacob a Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Svazek č. 1. 2014. s. 218.

²¹ *Ibid.* s. 219.

však, že mu vyhoví, a v rozhodující chvíli nechá jeho svíčku zhasnout. Tímto aktem Smrt zpečetuje lékařův osud a potvrzuje, že přirozený řád nelze obelstít ani oddálit.

Smrt v pohádce vystupuje jako spravedlivá a neúprosná síla, která chrání přirozený cyklus života a smrti: „Siehst du," ... „das sind die Lebenslichter der Menschen. Die großen gehören Kindern, die halbgroßen Eheleuten in ihren besten Jahren, die kleinen gehören Greisen. Doch auch Kinder und junge Leute haben oft nur ein kleines Lichtchen.“²² Přestože dává lékaři šanci a toleruje jeho první přestupek, její reakce na druhé porušení pravidel ukazuje, že spravedlnost nelze obejít:

„Der Tod, als er sich zum zweitenmal um sein Eigentum betrogen sah, ging mit langen Schritten auf den Arzt zu und sprach: "Es ist aus mit dir, und die Reihe kommt nun an dich," packte ihn mit seiner eiskalten Hand so hart, daß er nicht widerstehen konnte, und führte ihn in eine unterirdische Höhle.“²³

Smrt tedy není pouze ztělesněním konce, ale také ochránkyní rovnováhy, jež je základem světa. Tato interpretace Smrti zdůrazňuje důležitost respektování přírodních zákonů a varuje před důsledky lidské pýchy a snahy obelstít nevyhnutelné. Přijetí Smrti jako kmotra a její role rádce podtrhují propojení života a smrti jako neoddělitelných součástí lidské existence. Smrt se zde jeví jako průvodce, který učí pokoře a uvědomění si hranic lidského života.

²² Grimm, Jacob a Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Svazek č. 1. 2014. str. 220.

²³ *Ibd.*

3 Televizní pohádka *Der Gevatter Tod*

3.1 Základní informace o televizní pohádce

Televizní pohádka *Der Gevatter Tod* byla natočena v roce 1980 režisérem Wolfgangem Hübnerem ve spolupráci s DEFA-Studio für Spielfilme. Film byl produkován pro televizní vysílání ve východoněmecké televizi (Fernsehen der DDR) a později se objevil i v kinodistribuci. Scénář vytvořili manželé Wera a Claus Küchenmeisterovi, inspirovaní pohádkou bratří Grimmů, která poprvé vyšla v roce 1812.

Nápad na adaptaci této pohádky vznikl během dlouhých diskuzí mezi Küchenmeisterovými, Hübnerem a dramaturgyní Beate Hanspach v rámci příprav jiného projektu, *Der Meisterdieb*. Küchenmeisterovi se chtěli filozoficky vyrovnat s otázkami smrti a života a nabídnout materialistický pohled na konečnost života: „*Konec je definitivní. Když je po všem, je po všem.*“ Film měl vzbuzovat pocit odpovědnosti za život a zároveň představit smrt jako přirozenou a spravedlivou součást existence. Scénář se odchýlil od původní verze bratří Grimmů: místo krále doktor Jörg léčí městského starostu, což lépe odpovídalo buržoaznímu prostředí renesančního města. Postava Jörga je ztvárněna jako komplexní hrdina s lidskými slabostmi, který podlehne pokušení bohatství a moci.

Aby pohádka získala historický kontext, byla dějově zasazena do období německé renesance, počátek 16. století, a natáčela se ve městě Görlitz. Görlitz je poprvé písemně zmíněn v roce 1071 a kolem roku 1220 se vyvinul v městskou osadu. Město protínaly důležité obchodní cesty z východu na západ a ze severu na jih a podporovaly tak jeho růst. Hospodářský rozkvět i sebevědomí a bohatství občanů se odráží v architektuře, ve Zhořelci je kolem 4000 památek. Stavby pozdní gotiky, renesance, baroka, vilémovského stylu a secese se dochovaly v původní podobě a byly z velké části renovovány.²⁴

Podoba Smrti byla navržena tak, aby nevyvolávala hrůzu, ale klid. Dieter Franke ztvárnil Smrt jako moudrou a spravedlivou bytost, která v jedné ze scén přijíždí na voze taženém volkem. Tento klidný obraz Smrti měl být pro diváky, včetně dětí, méně děsivý. Příběh obsahuje také nový prvek: adoptovaného chlapce, kterého doktor obětuje, aby zachránil svou milovanou. Tento tragický akt podtrhuje Jörgovo selhání a jeho konečné pochopení nevyhnutelnosti smrti.

²⁴ Viz webové stránky města. *Die Stadt Görlitz*. <https://www.goerlitz.de/Die-Stadt-Goerlitz.html>.

Film končí povzbudivým epilogem, kdy Smrt říká zachráněné dívce: „*Užij si život. Žij! A sbohem.*“ Tento závěr má divákům připomenout hodnotu života i přijetí smrti jako přirozeného řádu věcí.²⁵

3.2 Dějová linka televizní pohádky na motivy bratří Grimmů

Pohádka *Gevatter Tod* (Kmotr Smrt'ák) je příkladem klasické kompoziční struktury, která zahrnuje důležitá témata morálky, osudu a nevyhnutelnosti smrti, která bude dále interpretována dle Wolfganga Hübnera (1980). Tento autor navazuje na prvky Aristotelovy teorie tragédie²⁶, kterou rozvinul i Gustav Freytag. Tento základní princip je aplikován i v pohádce *Gevatter Tod*, kde se vyprávění odvíjí od počátečního hledání kmotra pro novorozené dítě až po nevyhnutelný osud hlavního hrdiny.

Děj začíná expozicí, která představuje chudého muže, Hansa Cläusle, jenž hledá kmotra pro své třinácté dítě. Toto počáteční rozhodnutí a následné setkání s postavami Boha, Ďábla a Smrti vytváří ústřední morální dilema, které je ve své podstatě otázkou volby mezi dobrem a zlem. Hans nakonec vybere Smrt jako kmotra, což naznačuje jeho pesimistický pohled na svět a přesvědčení, že všechny bytosti jsou si v konečném důsledku rovny před Smrtí. Tento krok je také základním motivem příběhu, který se týká rovnosti a spravedlnosti, kterou Smrt v průběhu celého příběhu reprezentuje.

Jak chlapec, který byl pokřtěn Smrtí jako kmotrem, dospívá, děj se posouvá k peripetii, momentu zvratu, kdy získává moc nad životem a smrtí prostřednictvím daru od Smrti léčit lidi pomocí vědy. Tento dar mu umožňuje nejen léčit nemocné, což mu přináší i slávu, ale také bohatství. Tento zisk však není bez následků. Postupně se v příběhu objevuje kolize mezi morálními hodnotami a touhou po moci. Jörg, jak se chlapec jmenuje, začne být pohlcován svou ambicí a schopnostmi, což vede k dalšímu konfliktu se Smrtí, která si klade podmínky, jak má být život respektován.

Přesto, že má Jörg schopnosti uzdravovat, a navzdory svému vědeckému přístupu k lékařství, se dostává do konfliktu s morálními hodnotami společnosti. Když se dozví o nemoci krále, je povolán, aby mu pomohl. Při tomto setkání Smrt stojí u králových nohou, což znamená, že jeho smrt je nevyhnutelná. Přesto se Jörg rozhodne pokusit přelstít Smrt a změnit pozici krále tak,

²⁵ Hanspach, Beate. *Gevatter Tod – Beispiel einer filmischen Adaption*. 1998.

²⁶ Aristoteles ve svém díle *Poetika* popisuje děj jako klíčový prvek tragédie, přičemž tento děj musí mít začátek, prostředek a konec, které jsou vzájemně propojeny a tvoří ucelený příběh.

aby Smrt stála u jeho hlavy, čímž se pokusí změnit osud. Tento čin je zvratem, který vyvolává napětí, jelikož Jörg nejen přelstil Smrt, ale zároveň narušil přirozený řád světa.

Pohádka se dále vyvíjí v momentě, kdy Jörg zachrání princeznu, což přináší další zvrát v podobě trestu. Zrada jeho rozhodnutí vede k nevyhnutelnému střetu se Smrtí. Tato druhá zrada, kdy Jörg znovu obelstí Smrt, představuje vyvrcholení konfliktu mezi touhou po moci a nevyhnutelnými zákony života a smrti. Smrt se opět vrací, tentokrát s ještě větší silou, a ukazuje Jörgovi, že nic nemůže změnit již určený osud. Je to poslední varování, které Smrt Jörgovi dává, a on si uvědomuje, že zneužil moc, kterou mu dala.

Když Smrt přichází pro Jörga, ukazuje mu jeho svíčku života, která se blíží ke zhasnutí, a varuje ho, že tentokrát nebude mít šanci ji obnovit. Smrt nezůstává nic dlužná a bere ho do podsvětí, kde mu ukáže nekonečné řady svíček, které představují životy všech lidí. Jörg se zoufale snaží změnit svůj osud, ale Smrt je neúprosná. Tento moment v příběhu odpovídá Aristotelovu pojetí katastrofy, kde je nevyhnutelný pád hrdiny způsoben jeho vlastními rozhodnutími.

Pohádka se vyznačuje jasně definovanými postavami, které reprezentují určité archetypy. Smrt je v příběhu zobrazena jako spravedlivá a neúprosná bytost, která dodržuje své sliby a nikdy neporušuje svou roli. Na druhé straně Jörg začíná jako ctnostný mladý muž, ale jeho ambice a touha po moci ho nakonec přivedou k tragickému konci. Jörgovo chování je ztělesněním lidské chamtivosti a zneužití darů, které dostává, a jeho příběh ukazuje na nevyhnutelnost následků tohoto chování.

Pohádka tak reflektuje klíčové morální otázky o nevyhnutelnosti smrti, roli osudu a rovnosti všech před Smrtí. Ukazuje, že žádný člověk nemůže obelstít Smrt a že i přes všechny naše schopnosti a touhy nás osud vždy dostihne. Pohádka končí smutnou pravdou: „Endgültig ist endgültig“ – všechno má svůj konec, a to je nezměnitelné.

3.3 Analýza postavy Smrti se zaměřením na různé role a vnímání této postavy v televizní pohádce

Postava Smrti je v daném filmu zobrazena jako obyčejný muž, který ničím nevyčnívá z davu. Jeho vzhled je přirozený a nevzbuzuje strach. Otec hlavního hrdiny vnímá Smrt jako jedinou spravedlivou bytost ke všem, což ji staví do kontrastu s Bohem a Dáblem, které otec potkal dříve. Přesto otec vyjadřuje lítost nad tím, že jeho syn bude mít za kmotra právě Smrt. Film tematizuje strach lidí ze smrti a nemocí, jež ohrožují lidský život. Tato témata jsou explicitně zobrazena ve scéně, kdy na náměstí umírají manželé z řad polských obchodníků, což vyvolává paniku a hon na ty, kteří přinesli morovou nákazu. Městská rada hledá viníka a ve

strachu o své životy obviňuje čarodějnice, přičemž tato obvinění jsou často vykonstruovaná. Smrt je zde představena jako strašák a morová epidemie je vnímána jako Boží trest za zlo.

Smrt je dále spojována s náboženskými tresty, což se projevuje v odmítání představy, že by se tento trest mohl dotknout svatých míst, jako je kostel. Když Jörg upozorňuje na šíření nákazy při velkých shromážděních, například v kostele, jeho varování není vyslyšeno. Přesto Smrt v příběhu nevystupuje jako bytost, která by zasahovala nebo soudila. Zůstává nestranná a její znalost konce každého jednotlivce naznačuje její nezávislost na náboženství či jiných lidských snahách. Navzdory všudypřítomnému strachu a panice je postava Smrti zobrazena obyčejně a na první pohled nepůsobí hrozivě.

Postava Smrti se však vůči určitým postavám projevuje jako shovívavější. Tento přístup je patrný zejména ve vztahu k Jörgovi, kterého si Smrt sama vybírá za svého kmotřence, hned na začátku filmu: „Suchst du immer ein Gevatter?“ Otec na tuto nabídku přistupuje a považuje ji za nejlepší možnou volbu v rámci dostupných možností. Smrt si Jörga vybírá záměrně, neboť s ním má nevyřčený plán, jehož detaily však divák přímo neodhaluje. Smrt se vůči Jörgovi staví jako ochranná postava, která v něm podporuje potenciál. Při jejich prvním setkání působí jejich interakce jako setkání blízkých přátel či rodinných příslušníků. Smrt se stává Jörgovým průvodcem a do určité míry i učitelem.

Díky pomoci Smrti Jörg naplňuje svůj osud, stává se lékařem a buduje si pověst. Při jednotlivých lékařských zákrocích je Smrt tou, která potvrzuje, zda Jörgova pomoc bude účinná, nebo jej naopak zastavuje. Tímto způsobem Smrt naznačuje, že Jörg je jakýmsi nástrojem pomoci, pokud „svíčka“ nemocného ještě nemá zhasnout. Jörg s postupem času získává na sebevědomí, čímž si vůči Smrti buduje odstup. Tento odstup se však projevuje jako vzpoura vůči jejím pravidlům, když Jörg ignoruje rozhodnutí Smrti a zachraňuje životy navzdory jejímu verdiktu.

Tato vzpoura je patrná ve scéně, kde Jörg zachraňuje život starosty města i jeho dcery Barbary, do které se zamiloval. Jörg vydává pokyny k léčebným postupům, čímž vzdoruje nevyhnutelnosti smrti. Smrt v této scéně stojí u nohou starostovy postele, odkud nesouhlasně přihlíží a kroutí hlavou nad tím, jak jeho kmotřenec porušuje daný řád. Smrt posléze Jörgovi vysvětluje, že jeho počínání odporuje přirozenému řádu světa a že jeho pravidla a hranice musí být respektovány. Varuje jej, že shovívavost, kterou vůči němu dosud zachovával, nebude neomezená, pokud Jörg bude nadále porušovat řád života a smrti: „Du hast mich überlistet. ... aber nächstes Mal, tust du es nicht!“

Tato interakce vrcholí ve scéně s řekou svící, kde Smrt Jörgovi uděluje lekci, jež má zdůraznit hranice lidského života a ukázat danost přirozeného pořádku. Smrt však Jörgův život neukončí a místo toho mu dává prostor k tomu, aby prožil důsledky svých rozhodnutí.

Postava Smrti je představena jako poutník, jehož příchod je pomalý, ale jistý. Tento symbolismus je posílen tím, že Smrt přijíždí na volovi, zvířeti spojeném s vytrvalostí, silou a přirozeností. Přítomnost volského spřežení také odkazuje na cyklickou povahu života.

Smrt sama sebe představuje jako nezbytnou součást života a tvrdí, že každý člověk potřebuje svého kmotra – a tím je právě ona. Kmotrovství zde symbolizuje nejen uvedení do života, ale i přijetí jeho konečnosti. Tento motiv je ve filmu znázorněn velmi explicitně, například obrazem volského potahu, jenž přenáší Smrt jako konec.

Smrt je v příběhu charakterizována jako součást přirozeného řádu, který nikoho neobchází. Její pravidla jsou jednoduchá a nezměnitelná. Tento přístup se odráží i v jejím vztahu k Jörgovi, kterému stanovuje jasná pravidla pro jeho lékařské povolání. Smrt zůstává ve svých charakteristikách konstantní – je komunikativní a náchylná člověku pomoci, avšak pevná ve svém poslání a neúprosná vůči porušování přirozeného pořádku.

Smrt v televizní pohádce působí jako jistota – stejně přirozená jako vítr nebo kouř stoupající vzhůru. Její přítomnost je nenápadná, avšak neodvratná. Tuto skutečnost ilustruje scéna s řekou svící, kde svíčky různých délek symbolizují životy jednotlivců. Smrt striktně dodržuje, že když svíčka dohoří, člověk musí zemřít. Přirozený řád života a smrti je zde interpretován jako cyklický proces, v němž každý konec umožňuje začátek něčeho nového.

Smrt zároveň zdůrazňuje, že lidský život má svou hodnotu, za kterou je třeba skládat úcty. Tato myšlenka je však spíše naznačena, než rozvedena, což ponechává prostor pro divákovu interpretaci. Ve filmu se neřeší otázka posmrtného života, jeho hlavním cílem je spíše poukázat na přirozený cyklus života s jeho začátkem i koncem, který ani lidská moudrost nemůže zcela změnit.

Televizní zpracování se v několika aspektech odklání od původní pohádky bratří Grimmů. Zatímco v pohádce je Smrt spíše symbolickou postavou, ve filmu je její role rozšířena o bližší vztah k hlavnímu hrdinovi. Smrt zde vystupuje jako průvodce, který umožňuje Jörgovi rozvíjet jeho schopnosti, založené nikoliv na kouzelných předmětech, ale na lidské moudrosti a lékařské vědě.

Další zásadní odchylkou je ztvárnění závěrečné scény. V pohádce bratří Grimmů je závěr spojen s nekonečnými řadami svící, zatímco ve filmu jsou svíčky zobrazeny jako plovoucí v

řece, čímž je zdůrazněna dynamika života. Hlavní hrdina vidí svou vlastní svíčku, která je ještě dlouhá, a Smrt ji za jeho prohřešek překvapivě nezhasne. Tento akt vyjadřuje smrtinu shovívavost vůči Jörgovi, ačkoli ten porušil pravidla.

Smrt ve filmu ponechává Jörgovi prostor k tomu, aby si uvědomil následky svých činů. Scéna, kdy Jörg prodlužuje život Barbaře za cenu předčasného ukončení života malého Stanislava, ilustruje, že lidská rozhodnutí mohou ovlivnit přirozený řád, avšak nemohou jej zcela změnit.

Předkládané zpracování postavy Smrti nabízí hlubší vhled do její povahy a role v lidském životě. Smrt zde není jen strašákem či konečnou instancí, ale spíše průvodcem, který umožňuje člověku pochopit přirozený řád světa. Tím, že Smrt zůstává pevná ve svých pravidlech, učí hlavního hrdinu i diváka smířit se s realitou konečnosti života.

Přestože Smrt vystupuje jako neutrální bytost, která nezasahuje do lidských rozhodnutí, upozorňuje na důsledky těchto rozhodnutí. Její interakce s Jörgem a Barbarou ukazuje, že čas, který lidé mají, by měl být využit smysluplně, neboť každý život má své hranice.

Toto pojetí Smrti je zároveň bližší člověku, neboť je vykreslena jako bytost s lidskými vlastnostmi, která však zůstává vázána přirozeným řádem světa. Tato interpretace umožňuje překonat strach ze smrti a pochopit její nezbytnou roli v životě. Film tak nabízí divákovi nejen vizuálně poutavé zpracování, ale i hlubší zamyšlení nad bytím a přirozeným řádem světa.

4 Filmová legenda *Der müde Tod*

4.1 Základní informace o filmové legendě

Der müde Tod (česky *Unavená smrt*, anglicky *Destiny*) z roku 1921 je jedním z nejvýznamnějších děl němé německé kinematografie a příkladem expresionistického stylu, který v té době filmu dominoval. Fritz Lang, narozený 5. prosince 1890 ve Vídni, vnesl do své tvorby vizionářský přístup k vyprávění a vizuální estetice. Jako jeden z hlavních režisérů Studia Ufa vytvořil film, který se zamýšlí nad filozofickými otázkami smrtelnosti a nezvratnosti osudu. Lang zemřel 2. srpna 1976 v Beverly Hills, ale jeho dílo stále rezonuje ve filmové historii.²⁷

Der müde Tod byl prvním projektem, na kterém Lang úzce spolupracoval s Theou von Harbou. Společně vytvořili příběh zarámovaný postavou Smrti, alegorickou figurou, která staví mladou ženu před nelehký úkol: pokud chce vrátit život svému milovanému, musí najít někoho, kdo je ochoten obětovat svůj vlastní život. Tento rámeček doplňují tři epizody zasazené do různých historických a kulturních prostředí – Bagdádu, Benátek a starověké Číny. Alegorický styl filmu čerpá z tradičních motivů pohádek bratří Grimmů, což je patrné v jedné z nejikoničtějších scén – Zahradě smrti. V této scéně různě dlouhé svíce symbolizují lidské životy, přičemž jejich zhasnutí představuje smrt. Tento motiv je přímo inspirován pohádkou *Gevatter Tod*, a Lang tak vytváří hluboké spojení mezi tradičními německými pohádkami a expresionistickým filmovým jazykem.

Expresionistický styl filmu je přítomen ve všech aspektech jeho zpracování. Lang a jeho tým designérů vytvořili jedinečné vizuální prostředí, které zahrnovalo intenzivní hru světla a stínu, dramatické odrazy ve vodě a zrcadlech i technicky náročné scény s ohněm a kouřem. Kameraman Fritz Arno Wagner, který s Langem na tomto projektu poprvé spolupracoval, přispěl expresionistickými technikami, jako je práce s kamerou v nízké rychlosti a práce s negativním filmem. Scéna v Zahradě smrti, kde se odehrává dramatické líčení osudových rozhodnutí, ukazuje Langovu schopnost vizuálně ztvárnit filozofické myšlenky.

Der müde Tod upevnil Langovu pozici jednoho z nejvýznamnějších režisérů své doby. Alegorické a pohádkové prvky v kombinaci s Langovou precizností a novátorstvím zajistily filmu nadčasový status. Spojením expresionistické estetiky a filozofických otázek smrtelnosti se tento film zařadil mezi pilíře německé kinematografie 20. století.²⁸

²⁷ Podle pojmu *Fritz Lang* v Encyclopaedia Britannica. Online.

²⁸ McGilligan, Patrick. *Fritz Lang: The Nature of the Beast*. 1997. s. 74-88

4.2 Dějová linka filmové legendy

Film začíná pohledem na krajinu, za chvíli se objeví kočár, jenž veze tři osoby. Mladý, šťastný pár, žena a muž, kteří vypadají zamilovaně, sedí naproti postarší ženě s husou v košíku. Atmosféra v kočáru je veselá, pár se směje. Avšak v prvních minutách filmu se objevuje tajemná postava zahalená v černém plášti a klobouku. Je to Smrták neboli záhadný cizinec. Kočár zastavuje na rozcestí, cizinec žádá o svezení a přisedne si. Náhle se změní nálada. Starší žena rychle vystupuje a mladý pár zůstává osamocen naproti cizinci. Jejich šťastné výrazy se mění ve strach a nejistotu. Cizinec sedí naproti nim a vyměňují si společně s párem rozpačité pohledy. Příjemná nálada se v kočáře mění v strach, což vidíme v mimice herců-Kočár pokračuje v jízdě.

Scéna se přesouvá do neznámého městečka ztraceného v minulosti, kde v hostinci poznáváme členy městské rady. Stereotypně ty nejdůležitější ctihodné občany, starostu, faráře, lékaře, notáře a ředitele školy. Retrospektiva přibližuje povyk, který cizinec ve městě vyvolal. Cizinec se v další scéně objevil na hřbitově a sleduje, jak hrobník kope čerstvý hrob. Přestože jej nezná, jeho tvář působí na hrobníka povědomě. Cizinec se ho ptá na pozemek vedle hřbitova. Pozemek je určen pro rozšíření hřbitova. Cizinec odchází na radnici, kde navštíví starostu a přede všemi členy městské rady požaduje, aby mu hřbitov pronajali. Starosta je zaskočený a zjišťuje, proč chce právě pozemek vedle hřbitova. Cizinec prozrazuje, že je unavený, chce si tam zařídit zahradu. Zlato přesvědčí městkou radu, aby pozemek pronajala na devadesát devět let.

Cizinec postavil kolem zahrady zeď bez brány. Radní nechápou, jak se do ní vstupuje, a začínají dohady, kde se nachází brána na hřbitov. Cizinec stojí u zdi a do prachu kreslí symbol kříže a řecká písmena Alfa a Omega, která v křesťanství představují začátek a konec. Radní nazývají tuto zeď „tajemnou“. Marně se snaží, jen samotný cizinec zná cestu dovnitř. Jeho odměřená odpověď radní vyděsí, a tak se urychleně rozcházejí. Zde retrospektivní pohled končí.

Mladý pár v další scéně vystupuje z kočáru a vchází do hostince. Cizinec je ale následuje. Přestože jsou stále vystrašení z jeho přítomnosti, snaží se tím nezaobírat a sednou si ke stolu. K jejich překvapení cizinec taky vstupuje do hostince. Všimají si toho i členové městské rady. Cizinec přistupuje k jejich stolu a sundává si klobouk. Mlčky si k nim přisedá. Překvapená hostinská nechá cizinci donést víno a nabízí mladému páru speciální zlatý pohár, z něhož se mají oba napít, aby podle zvyklostí upevnili své pouto. Napijí se, smějí se a atmosféra se na okamžik uvolní. Ženě se zdá, že se sklenice u cizince změnila v přesýpací hodiny. Lekne se a rozbije speciální kalich. Žena poplašeně odběhne do vedlejší místnosti, zatímco muž zůstává s cizincem o samotě. Tam se žena potěší mazlením s kočkami. Vráti se ke stolu, ale svého

snoubence ani záhadného cizince nikde nevidí. Ptá se tedy radních, kteří celou dobu sedí u vedlejšího stolu, jestli neviděli, kam její snoubenec odešel. Farář odpoví, že odešel s tím cizincem, který seděl u jejich stolu. Žena v panice vybíhá ven. Venku se ptá žebráka na směr, kterým odešli. Hledá ho po všech uličkách. Zajde až za město a myslí na nejhorší. Barvy obrazu přecházejí do tmavě modrých tónů, aby naznačily, že scéna se odehrává v noci. Trubadúr ohlašuje desátou hodinu a varuje před pitím pálenky a vína, aby se nikomu nic nepříhodilo. Načež značně opilé osazenstvo hostince vychází na ulici. Dozvídáme se o zvláštních účincích měsíce a bylin, co v noci využívá lékárník.

Žena nakonec dorazí ke zdi cizincovy zahrady a vyděsí ji pohled na procesí duchů, kteří směřují ke zdi. Uvidí mezi nimi svého snoubence a zoufale ho prosí, aby zůstal, on však prochází zdí. Ona ztrácí vědomí. Probudí ji až lékárník, který se vrací z nočního sbírání bylin za měsíčního světla.

Lékárník ji ošetří a nabídne jí čaj proti horečce. Žena je však stále otřesená. Posadí se a na chvíli usíná. Když se probudí, vidí před sebou otevřenou knihu s textem Písně Šalamounovy, 8. kapitola 6. verš. Na této stránce je zvýrazněn jeden řádek: „*Láska je silnější než smrt.*“ Uvědomí si, co se stalo, vezme si lahvičku jedu. Trubadúr ohlašuje jedenáctou hodinu.

Žena pije jed, ale v tu chvíli se ocitá na jiném místě, před velkou bránou a schodištěm. Na schodišti nalezne cizince, Smrtáka, který nerozumí, co tam hledá, když ji ještě nepovolal. „*Chci jen tam, kde je můj milovaný!*“ Smrták ji vezme za ruce a odvádí ji do místnosti s mnoha svíčkami. „*Kde je ten, kterého jsi mi ukradl?*“ Smrt odpoví: „*Nevzal jsem ho. Jeho hodina nastala.*“ Smrták jí vysvětluje, že svíce jsou životy lidí a hoří jenom omezený čas a vyhasnou, když rozhodne Bůh, že nastala hodina i jejího milého. Ukáže jí vyhasnutí plamene batolete. Smrták vysvětluje, že jeho úloha je těžká a že je unavený z utrpení a nenávisti lidí. Žena však chce vědět, zda přece jen není nějaký způsob, jak světlo svíčky znovu zažehnout, jak smrt překonat. „*Přece láska je silnější než smrt!*“ Smrták to vnímá jako výzvu měření sil. Dá jí výzvu: Jestli dokáže zachránit alespoň jeden ze tří životů, jednu ze tří svíček, které jí ukáže, vrátí jí jejího snoubence. První část filmu končí záběrem na tři krátké svíce.

V tomto momentu se děj začíná rozbíhat do tří nových příběhů: Dálný východ – město Bagdád, Itálie – Benátky a starověká Čína. Tyto příběhy ukazují lásku mezi mužem a ženou a zde musí žena zachránit svého milého od smrti. To se jí však nepovede ani jednou (viz subkap. 4.2.1 až 4.2.3).

Úkol se ženě nedaří. Přesto ~~však~~, i po trojnásobném neúspěchu zachránit milého zůstává Smrťák k ženě shovívavý. Probouzí ji, aby se vrátila k živým a žila. Jenže žena chce jediné a ptá se, zda neexistuje jiný způsob, jak by mohla svého milého získat zpět. Smrťák nabízí poslední možnost – přivést místo něj nejpozději do hodiny jiného živého člověka, kterému ještě zbývá čas.

Trubač nás vrací do lékárny. Starý lékárník ženě rozbije láhev s jedem, aby se ho nemohla napít. Pak žena, poháněná zoufalstvím, začne prosit lékárníka o jeho zbylé dny. Lékárník ji rázně odmítne: „*Ani den, ani hodinu ani jediný nádech!*“ a vyžene ji do noci. Žena se poté obrací na žebráka, který leží na hnojišti. Žebrák ji však odmítá stejnými slovy: „*Ani den, ani hodinu, ani nádech!*“

Hodiny se neúprosně blíží k půlnoci, a žena hledá dál. Ocitne se v nemocnici, kde před ní utečou starci, kteří si právě stěžovali, že ani smrt si je nechce vzít. Místo zachvátí požár. Celé město pomáhá hasit a vynášet raněné. Poslední je matka, která té noci porodila. Zoufalá snoubenka se rozběhne do plamenů vzít dítě, aby ho dala Smrťákovi. Avšak když si pro něj smrt přijde, žena se rozhodne nemluvně nevyměnit za svého milého, ale zachránit ho. V jejím nitru se probudí mateřský cit. Dítě proto spustí oknem. „*Nemohu tě porazit za takovou cenu. Ted' si vezmi i můj život, protože bez mého milého neznamena už nic.*“

Smrt zvedne ženu z hořícího domu k tělu jejího snoubence. Ona si k němu klekne a když obejmě tělo svého milého, Smrťák se jí dotkne a ona umírá. Dům, kde sídlí nemocnice, shořel a obyvatelé města pláčou. Smrt pomáhá oběma duším opustit tělo a v objetí oba odvádí. Vystupují spolu na rozkvetlý kopec, kde je Smrt nechává, a oni se opět shledají. Trubač ohlašuje půlnoc.

4.2.1 Příběh prvního světla

Příběh první svíčky se odehrává v exotickém prostředí Bagdádu, který je plný kontrastů – oslav, přísných pravidel a tragických osudů. V příběhu probíhají oslavy muslimského svátku Ramadán.

Hlavními postavami jsou Zobeide, sestra mocného chalífa, a její milý Frank, cizinec. Čelí nepřekonatelným překážkám, neb láska k cizinci, který se stává hlavním tématem, je zakázána.

Frank se pokouší v přestrojení za ženu tajně setkat se Zobeide, ale je odhalen. Dav, pobouřený jeho přítomností, jej označí za bezvěrce, který znesvětil svaté místo, a vyvolá hon. Chalíf, který se o vztahu dozví, se rozhněvá a rozhodne, že Frank musí zemřít. Zobeide žádá svou služebnou Ayshu, aby pomohla Frankovi přijít za ní tajnou cestou. Přestože se Frank snaží uniknout, je strážemi dopaden a předveden před chalífa. Pokus o záchranu Franka pozoruje postava

zahrada. Jmenuje se El Mot, což je v kontextu Blízkého východu jméno z mytologie. Je to Smrt, opět v mužské roli, a hraje ho stejný herec jako v příběhu prvním (Bernhard Goetzke).

Chalíf přivádí Zobeide na střechu, aby byla svědkem Frankovy popravky. Schází do zahrady, kde je Frank zakopaný po hlavu v zemi. El Mot, zahradník, nenápadný svědek události se proměňuje v Smrt a otevírá Frankovi náruč. Na konci zhasne první světlo svíčky, které symbolizuje Frankův život, a uzavře tak jejich příběh.

Příběh prvního světla je s rámcovým příběhem propojen hereckým obsazením hlavní ženské role: v obou rolích se objevuje jedna a táž herečka – Lil Dagover.

4.2.2 Příběh druhého světla

Příběh druhého světla se odehrává v italských Benátkách, kde právě probíhá karneval. Lidé na mostě se radují a oddávají se oslavám.

Hlavními postavami jsou Monna Fiametta, její snoubenec a vlivní představitel města Girolamo a její milenec Giovannifrancesco. Jejich láska vytváří konflikt, protože Monna má snoubence, za kterého se ale nechce vdávat a který se jí ale nechce vzdát. Na balkóně dává Girolamo Monne najevo, že její láska k Giovannifrancescovi musí přestat, že ho zná a varuje ji, že jeho život je ohrožen nejen kvůli Radě čtrnácti, ale i jeho vlastními záměry.

Monna se rozhodne pro zradu. Listem varuje milence před Girolamem. Další dopis posílá snoubenci, ve kterém ho zve na schůzku, když hodiny odbijí deset. Monna na něj chystá past. Girolamo poručí svým sluhům, ať přepadnou posla s dopisem pro Giovannifrancesca. Girolamo se tak dozvídá o jejím plánu a využívá situace k tomu, aby zasáhl. Giovannifrancesco je zván na onu desátou hodinu v masce na karneval. Monna k plánu zabít Girolama připraví otrávenou dýku a svého sluhu Maura, který má v průběhu šermířského boje probodnout nepřítele zezadu. V připraveném šermířském souboji se teda potká maskovaná Monna s maskovaným milencem netušíce, že byli oba podvedeni. Giovannifrancesco po výpadu Maura s otrávenou dýkou umírá. Maur se promění v Smrt a světlo druhé svíčky zhasíná.

4.2.3 Příběh třetího světla

Příběh začíná přípravami na oslavu císařových narozenin. Starý mág A Hi, známý svými zázraky, je pozván na císařský dvůr, aby svými kouzly pobavil vládce a jeho hosty. A Hi přichází se svými dvěma společníky, Tsao Tschien a Liangem, přičemž Tsao Tschien je Liangova milá. Na oslavě A Hi předvádí své kouzelnické umění s pomocí magické hůlky a jako dar císaři vykouzlí armádu malých válečníků z truhlice. Diváci jsou nadšení a císař A Himu děkuje.

Císařovu pozornost však upoutá Tsao Tschien, kterou si přeje ponechat na svém dvoře. A Hi chce ochránit mladou lásku a prosí jej, aby si dívku nebral, neboť bez ní nebude moci nadále kouzlit. Ale císař jeho prosby odmítá. A Hi, Tsao Tschien a Liang se ocitají v bezvýchodné situaci – podřídit se, nebo čelit trestu. Liang se pokusí svou milou zachránit a uprchnout, avšak oba jsou zadrženi. Císař rozhodne, že Liang bude popraven příští ráno.

Tsao Tschien je odvedena do svého nového pokoje, kde si císař dvoří a požaduje, aby se podvolila jeho přáním. Nařídí A Himu, aby ji přesvědčil. Zoufalá Tsao Tschien žádá A Himu o pomoc, ten je však bezmocný. Ve vzteku vezme Tsao Tschien jeho kouzelnou hůlku, zlomí ji vejpůl a promění mistra v kaktus. Se zbytkem hůlky se jí podaří vysvobodit Lianga, a oba společně prchají před celým císařovým vojskem.

Při útěku využívají Tsao Tschien a Liang kouzla, která však hůlku oslabují. Císař povolá svého lučištníka, zosobnění Smrti, aby je dostihl, živé nebo mrtvé. Pár se dostává až do bambusového lesa, kde je lučištník dostihne. S posledním kouskem hůlky se Tsao Tschien a Liang promění – dívka v sochu a mladík v tygra. Lučištník vystřelí šíp, který zasáhne Lianga a smrtelně ho zraní. Tsao Tschien, proměněná v sochu, pláče nad ztrátou svého milého. V tomto okamžiku zhasne i třetí světlo.

4.3 Analýza postavy Smrti ve filmové legendě se zaměřením na její různé role a vnímání této postavy

Ve filmu *Der müde Tod* je Smrt ztvárněná jako složitá a vícevrstvá postava, která se pohybuje na pomezí přísného vykonavatele osudu a empatického pozorovatele lidského utrpení. Na rozdíl od tradičního zobrazení smrti jako děsivého symbolu konce života je Langova postava prezentována jako klidná, empatická ale i unavená bytost, která však chápe své poslání jako nezbytnou součást existence. Skrze rámcový příběh a tři samostatná světla se odhalují její podoby.

Smrt se ve filmu objevuje hned na začátku jako tajemný muž v černém klobouku, jako cizinec, jehož přítomnost okamžitě mění atmosféru. Když nastoupí do kočáru, radost mladému páru se náhle promění v obavy a nejistotu. Scéna tak jasně ukazuje, jak smrt ovlivňuje své okolí pouhou svou existencí. Jednotlivé postavy ve filmu jsou vyděšené nebo neklidné, když se poprvé setkají s postavou cizince. Vnímají jej jako někoho divného, nerozumí tomu, co dělá. Lidé jako by nerozuměli, co smrt obnáší, a děsí se jí. Chování Smrti však není ani zlé, ani záměrně děsivé. Jako cizinec je Smrt odtažitý, klidný a záhadný. Neprojevuje v mimice radost ani smutek, což zdůrazňuje jeho neutralitu k lidem.

Stejně však dokáže být i empatický, což prokazuje v interakci s hlavní hrdinkou příběhu. Snoubenkou, která ho prosí o život svého milého. Vysvětlí jí pravidla, ale stejně jí dá šanci. Nebere jí naději, ani šanci bojovat za jiný osud pro svého snoubence, a vzepřít se tak záměru Boha. Není tak jen pouhým strážcem pořádku. Spíš je jeho součástí. Proč to dovolí, není tak úplně prozrazeno. Domníváme se, že to souvisí s jeho únavou z útrap lidí, kterých je Smrt svědkem těsně před jejich skolem. Smrt je mírný, klidný k lidem a je jejich průvodcem na konci. Vykonává jenom vůli Boží. Je jeho sluhou, jeho nástrojem. Není ale jenom nestranný a chladný. Má emoce. Cítí frustraci, zármutek, únavu. Nejvíce to odhaluje na začátku filmu, když si pronajímá pozemek, aby tam vybudoval vlastní zahradu. Chce si ji vysadit sám pro sebe, protože už hodně procestoval a je unavený. Jeho zahrada je zároveň pomyslným hřbitovem, lze ji interpretovat jako symbol jeho poslání. Už od začátku filmu na nás padá tíha, kterou si sám Cizinec nese. Jako by prožíval únavu ze svého poslání – doprovázet umírající. Pozemek, na němž má být jeho údajná zahrada, si pronajímá si na devadesát devět let, což je vskutku netradiční číslo, které v sobě odkaz na neúplnost. Chybějící číslo zůstává neznámou a poukazuje na fakt, že Smrt by měla zůstat obklopena něčím, co dosud nebylo dovyprávěno do konce, záhadou, o jejíž pochopení se lidé neustále snaží, skutečností, s níž se nedokážou vyrovnat. Mezi životem a Smrtí stojí proces umírání či přechod z jedné dimenze příběhu (reality) do druhé (zásvětí jako prostor se svíčkami života, tedy jednotlivých světel). Zeď, kterou Smrt kolem zahrady postavila, je bez brány. Do zahrady odpočinku, totiž zahrady Smrti se nedá vstoupit jen tak. V touze překonat barieru, kterou Smrt oddělila běžný svět od své zahrady, je možné spatřit pokus o vysvětlení této velké neznámé pro každého člověka. Obzvlášť v poválečné Evropě, ve které film vznikl, bylo třeba nechat místo tajemství. Pokusit se smířit se smrtelností a hněvem, který na ní člověk má.

Smrt se nezodpovídá nikomu, jen své poslušnosti Bohu. Konečnost života a to, jak moc ho lidé nemají ve svých rukou, naznačuje, když kreslí do písku u své zdi symboly Alfa a Omega s křížem uprostřed. Všechn život má svůj počátek, symbol Alfa, svůj kříž, symbolizující těžkosti nebo vykoupení i svůj konec, symbol Omega. A stejně, jak bylo řečeno výše, dovolí to ženě zkusit. Zabojet proti jeho moci ve třech zkouškách. Milostivě jí dovolí zkusit to až třikrát, a stejně pak ještě jednou. Možná chce být poražen, i když ví, že nemůže. A možná i to je součástí jeho únavy.

Zde je taky největší rozdíl ve výše rozebraných pohledech obou děl, pohádky Bratří Grimmů a televizní pohádky *Kmotr Smrták*. Rozdíl v tradičním zobrazení Smrti jako chladného

vykonavatele – který je sice schopen empatie, sám má pocity, ale nikdy nezapomíná na své poslání. Tato dvojí role dává smrti ve filmu hloubku lidského prožitku.

Tři světla, tedy příběhy tří svíček ukazují symbolické pravdy o smrti, které skrze obrazy jiných kultur platí všeobecně a doplňují pocit neschopnosti bojovat proti tíži smrti jak v poválečné Evropě, tak v odkázanosti na mocných a jejich vůli a v osobních těžkostech. Samotná Smrt v nich nehraje žádnou aktivní roli. Je jen vykonavatelem nevyhnutného. Do příběhu nezasahuje. V každém obrazu jen plní vůli lidí. Reaguje na jejich rozhodnutí. Jen tiše vykoná své poslání, být tam v posledním momentu. Samotné rozhodování lidí o životech jiných má vliv. Ne rozhodnutí Smrti. On si nevybírá. To je jedna z věcí, kterou poznává i hlavní hrdinka skrz prožitek jednotlivých světél.

V prvním světle se příběh zaměřuje na konflikt mezi láskou a autoritou. Chalíf, reprezentující absolutní moc, rozhoduje o osudu Franka, milence své sestry Zobeide, kterého označuje za nevěřícího. Jeho rozhodnutí ilustruje, jak moc jednoho člověka může ovlivnit život druhého a vést k tragickým následkům. Smrt zde nevystupuje přímo, ale prostřednictvím zahradníka, který je jeho zosobněním.

Moment, kdy zahradník zakopává provinilce do země, lze interpretovat jako odkaz na semitské božství smrti El Mot²⁹, které vždy stálo v opozici k životu a plodnosti. Tento akt zároveň ukazuje, že Smrt je v příběhu úzce spjatý s přirozeným cyklem života. Trest za porušení společenských pravidel přichází jako důsledek porušení norem a vychází jen z lidského rozhodnutí. El Mot symbolizuje přítomnost smrti v cyklu života, jenž ale ovlivňují rozhodnutí lidí s mocí i společenské konvence.

V druhém světle příběh představuje Monnu Fiamettu, která se nachází v nechtěném vztahu s manipulativním a zlomyslným snoubencem Girolamem. Ten ohrožuje život jejího milého Giovannifrancesca. Jde tedy i tu o příběh zakázané lásky a lidské manipulace jinými. Monna vytvoří plán na zabití snoubence a záchranu milence. Plán je však odhalen a Girolamo místo sebe posílá v karnevalové masce na smrt jejího milence Giovannifrancesca. Monna, která chtěla vzít svůj život do svých rukou a vymanit se z nechtěného vztahu vraždou snoubence, nakonec zabíjí svého milovaného, o jehož záchranu bojovala.

Smrt zde opět nepůsobí přímo, ale skrze Maura, sluhu, který vykoná příkaz své paní a bodne maskovaného Giovannifrancesca otrávenou dýkou. Tato nepřímá akce symbolizuje, že Smrt je v tomto světle nástrojem lidských záměrů. Jen sluhou. Chtíč po žene zaslíbené jinému je

²⁹ Podle pojmu *El, Elohim* v Elektronické encyklopedii biblických studií. Online.

pronásledován a stává se důvodem při pomstu a smrt. Lásky jako cit není zárukou šťastného konce a že zrada má nevyhnutelné následky.

Ve třetím světle se příběh soustředí na milence Lianga a Tsao Tschien, kteří se snaží uniknout moci císaře. Císař zde symbolizuje absolutní moc a neústupnost lidských vášní, zatímco Smrt, zosobněný lučištníkem, představuje přesnost, poslušnost a chladnost. I tu je vykonavatelem rozhodnutí někoho jiného.

Liang a Tsao Tschien využívají magii, aby se vyhnuli svému osudu, ale i přes své úsilí jsou nakonec dostiženi. Lásky není dovoleno postavit se do cesty touhy mocnému císaři. Proměna dívky v sochu a Lianga v tygra zdůrazňuje zoufalství a marnost lidského odporu vůči moci a zlobě mocných. Ani magie nepomohla, vyčerpala se při snaze o únik. A tak lučištník, zosobňující preciznost a přesnost Smrti, ukazuje, že žádný únik není možný, když vyšší síla rozhodne.

Z těchto příběhů tří světél je patrné, že Smrt nepůsobí jako aktivní činitel, ale jako fenomén, který je přítomný skrze lidské chyby, rozhodnutí a emoce. Jeho ztrapnění spočívá v tom, že se ocitá v roli prostředníka a nástroje, který je ovládán mocí jiných – chalífa, Monny, Girolama či císaře. Jeho pasivita zdůrazňuje, že i Smrt má své limity a že konečnost je výsledkem i lidského konání, nikoliv její vůle.

Vše je dáno vyšším řádem, který Smrt pouze vykonává. I on je jen tím, kdo musí dodržovat daný pořádek. Tento řád nemůže přemoci ani ušlechtilý cíl či lidská láska. Tento rys má společný s námětem pohádky Bratří Grimů.

No Langova postava Smrti se vším ostatním výrazně odlišuje od zobrazení smrti v tradičních pohádkách, jako je například *Kmotr Smrták*. Zatímco pohádky vykreslují Smrt jako nemilosrdného vykonavatele, Langova verze dává postavě hloubku a prostor pro vyjednávání. Unavená smrt nevyžaduje okamžitou poslušnost, ale umožňuje ženě zpochybnit její moc a hledat vlastní cestu.

Závěr filmu, kdy žena odmítne obětovat nevinné dítě a raději nabídne svůj život, ukazuje posun oproti předešlým pohádkám. Namísto trestu nebo lekce s výstrahou za neposlušnost přijímá Smrt její rozhodnutí jako akt lásky a odvahy. Spojuje ji s jejím milovaným v zásvěti, což dává smrti vlastně jistou naději a odlehčení od tíhy života a bolesti, z které je sám Smrt unavený na začátku filmu.

5 Komparace jednotlivých pojetí Smrti

V pohádce bratří Grimmů je smrt prezentována jako ztělesnění absolutní neutrality. Na rozdíl od Boha, který je vnímán jako zaujatý ve prospěch bohatých, a Ďábla, jehož dary přinášejí zkázu, je smrt vnímána jako bytost, která jedná spravedlivě a nerozlišuje mezi lidmi na základě jejich společenského postavení nebo morálky. Tento koncept se objevuje i v televizní pohádce *Kmotr Smrt'ák*, kde je smrt zobrazená jako neutrální figura, která nezasahuje do běžných lidských konfliktů, ale přesto dbá na dodržování přirozeného řádu.

Na druhé straně Langova smrt ve filmu *Der müde Tod* nabízí filozofičtější pohled. Smrt zde vykonává vůli vyšší moci a přijímá svůj úkol jako prokletí, nikoliv jako morální volbu. Vyšší moci je pro něj i vůle mocných, jenž ovlivňují životy jiných. Tato role ji odlišuje od Grimmské interpretace, kde je Smrt'ák součástí přirozeného cyklu života. Langova Smrt navíc projevuje empatii vůči lidskému utrpení, čímž odkrývá jeho civilní až lidské pojetí.

V pohádce *Kmotr Smrt'ák* přijímá Smrt'ák roli mentora a rádce, který zasvěcuje svého kmotřence do tajemství léčivé byliny. Smrt'ák zde není jen vykonavatelem osudu, ale také učitelem, který vede mladého lékaře k pochopení pravidel přirozeného řádu. Podobný motiv se objevuje i v televizní pohádce, kde je Smrt ochránitelem hlavního hrdiny Jörga. Smrt si Jörga záměrně vybírá a podporuje jeho potenciál, čímž vytváří vztah, který naplňuje rámeček kmotrovství.

Ve filmu *Der müde Tod* je vztah k hlavní postavě jiný. Smrt se stává situačním průvodcem mladé ženy, která se snaží zachránit svého milovaného. Skrze symboliku tří světél jí Smrt poskytuje příležitost bojovat za lásku, přestože ví, že její úsilí pravděpodobně selže. Tento akt ukazuje Smrt jako bytost, která umožňuje lidem bojovat za vlastní rozhodnutí, a tím podtrhuje její filozofickou povahu.

Symbolika svíce je ústředním motivem jak v pohádce bratří Grimmů, tak ve filmu *Der müde Tod*. V Grimmské pohádce jsou svíce vizualizací délky lidského života a představují přirozený cyklus narození a smrti. Smrt jako strážce svíce zajišťuje, že žádný život nemůže být prodloužen nebo zkrácen mimo rámeček tohoto řádu.

Ve televizní pohádce *Der Gevatter Tod* se svíce objevují v podobě řeky světél, což zdůrazňuje dynamiku života a smrti. Langova interpretace však jde dále – smrt člověka nepředstavuje pouze konec, ale také možnost obnovy a začátku něčeho nového. Tento přístup podtrhuje filozofický rozměr Langovy postavy Smrti. Ten zůstává neutrální a přitom chápe hloubku lidských emocí.

V Grimmské pohádce se konflikt mezi lidskou pýchou a nevyhnutelností smrti stává ústředním tématem. Mladý lékař, zaslepený touhou po bohatství a moci, opakovaně porušuje pravidla stanovená Smrtákem, což nakonec vede k jeho pádu. Tento motiv se objevuje i v televizní pohádce, kde Jörg vzdoruje Smrti, aby zachránil životy, čímž narušuje přirozený řád.

Langova se s tímto konfliktem vypořádává jinak. Přestože žena bojuje proti nevyhnutelnosti smrti, její snaha není prezentována jako pýcha, ale jako akt lásky. Smrt respektuje její odvahu a umožňuje jí, aby se spojila se svým milovaným v zásvěti. Tento posun ukazuje, že v Langovém zobrazení Smrt není pouhým vykonavatelem osudu, ale také postavou, která uznává lidské emoce.

Každá z analyzovaných interpretací Smrti přináší unikátní pohled na tuto postavu. Grimmovský Smrták je symbolický, neúprosný a spravedlivý. Televizní pohádka rozvíjí vztah Smrti s hlavním hrdinou a ukazuje jej jako ochrannou a komunikativní postavu. Langova Smrt je filozofická, empatická a unavená ze svého úkolu. Navzdory těmto rozdílům všechny tři interpretace zdůrazňují nezvratitelnost smrti a její roli v přirozeném cyklu života.

Vykreslení této postavy ve všech třech dílech ukazuje, že smrt není pouze koncem, ale i součástí přirozeného řádu světa. Ať už je zobrazena jako spravedlivá bytost, ochránitelka nebo filozofická síla, smrt vždy nese poselství o hranicích lidského života a důležitosti smíření se s jeho konečností. Tato komparativní analýza odhaluje, jak různé interpretace smrti reflektují kulturní, filozofické a estetické hodnoty své doby, a zároveň ukazuje, že zobrazení postavy Smrti jako archetypu zůstává univerzální a nadčasové.

Postava Smrti, jak ji rozebírám v jednotlivých analýzách, vykazuje i další společné a rozdílné prvky. Smrt má především jasně stanovený úkol – zajistit řád života tím, že funguje jako jeho průvodce.

V pohádce bratří Grimmů je Smrták zobrazen jako spravedlivý vykonavatel osudu, který bere všechny bez rozdílu. Tento motiv zůstává zachován i ve televizní adaptaci této pohádky, kde navíc dostává Smrták roli učitele života. V obou případech je na Smrt nahlíženo jako na nejspravedlivější postavu z hlediska náboženství.

Pohádka bratří Grimmů je nadčasová – neodehrává se na konkrétním místě ani v konkrétním čase. Přesto odráží frustraci lidí, kteří se cítí zklamaní a ukřivdění nespravedlností bohatých. Podobný motiv se objevuje i ve televizní pohádce, kde je příběh zasazen do konkrétního historického období – 16. století – a konkrétního místa – Görlitz. V této době v Německu vládla

katolická církev, která se často spojovala s obchodem s odpustky. Pohádkový motiv Smrt'áka zobrazený v těchto dílech poskytuje hlubší pohled na krizi víry a osobní zklamání člověka.

V tehdejší společnosti byly patrné propastné rozdíly mezi bohatými a chudými, což mohlo u obyčejného člověka vyvolávat odpor. Mohlo se například stát, že na jednom místě viděl žebráka natahujícího ruku pro milodar a o kousek dál bohatého člověka s naleštěnými botami, drahými šperky a luxusními parfémami. Církev, která měla podle svého poslání pomáhat potřebným, byla vnímána jako hříšná a zkažená. Tato zkorumpovanost církve, spojená s bohatstvím a přepychem, kontrastovala s jejím učením o skromnosti a chudobě. Člověk této doby si mohl klást otázku: „Když je církev tak hříšná, jak může být Bůh spravedlivý?“ Modlitby, které často zůstávaly nevyslyšené, jen posilovaly obraz Boha jako nespravedlivého soudce. Tento pohled na Boha jako na postavu odtrženou od spravedlnosti se odráží jak v pohádce bratří Grimmů, tak ve televizní adaptaci.

V pohádce bratří Grimmů Smrt'ák funguje jako ochránce přirozeného řádu. Když chlapec, lékař, poruší pravidla, Smrt'ák ho nejprve varuje, ale při druhém přestupku nechává jeho svíčku života vyhasnout. Ve televizní adaptaci je tento motiv také zachován, avšak s důrazem na historický a sociální kontext.

Fritz Lang ve filmu *Der müde Tod* přistupuje k postavě Smrti jinak. Nevyužívá motiv rodinného pouta nebo kmotrovství jako bratří Grimmové. Smrt zde není spravedlivý vykonavatel osudu, ale unavená bytost, která už nechce dále zasahovat. Lang dává Smrti novou dimenzi – lásku. Ve filmu hlavní ženská postava podniká všechno možné, aby zachránila svého snoubence, a Smrt jí dává několik příležitostí, i když její úsilí končí neúspěchem o záchranu života snoubence. Smrt zde nepůsobí jako přísný soudce, ale spíše jako empatická bytost, která chápe lidskou bolest.

Jedním z klíčových motivů ve všech třech dílech je symbolika svíci života. U bratří Grimmů svíčky představují pevně stanovenou délku života, kterou Smrt'ák bedlivě střeží. Každá svíčka má svou přesnou délku, která určuje osud jednotlivce. Porušení pravidel znamená trest – Smrt'ák u bratří Grimmů lživě nechá svíčku spadnout a zhasnout, ale ve televizní adaptaci nechává svíčku hříšníka dohořet. Ve filmu *Der müde Tod* jsou svíčky brány trochu odlišně. Pořád symbolizují životy lidí, ani jedna zde však není rukou Smrti zhasnuta záměrně nebo jinak upravena. Umocněné je to vyhasnutím tří svíček jako tří příběhů, ve kterých se žene nepovede nikoho zachránit.

Vizualizace Smrti v každém díle také přispívá k pochopení jeho role. U bratří Grimmů je Smrták obyčejný muž, který nepůsobí hrozivě, jeho zjev však není zvlášť popsán. Ve televizní adaptaci je oblečený skromně a přichází na volovi. Jeho jednoduchý vzhled zdůrazňuje jeho neutralitu a přirozenost. Naproti tomu Smrt v Lagovém filmu je muž v černém klobouku a plášti – tajemná a odtažitá postava, která vzbuzuje respekt a reflektuje metafyzickou povahu smrti.

Navzdory rozdílům mezi těmito díly je jednoznačné, že smrt vždy představuje univerzální princip spravedlnosti a nevyhnutelnosti.

Závěr

Tato bakalářská práce se zaměřila na postavu Smrti, která je klíčovým prvkem příběhu v pohádce bratří Grimmů *Der Gevatter Tod*, její televizní adaptaci Wolfganga Hübnera a filmové legendě Fritze Langa *Der müde Tod*. Hlavním cílem práce bylo prostřednictvím komparativní analýzy zkoumat, jak je Smrt zobrazena v těchto třech dílech, a identifikovat společné rysy postavy navzdory jejím odlišným zpracováním. Tento cíl byl splněn, neboť analýza odhalila hlubší pochopení role Smrti jako univerzální síly, která zůstává spravedlivá a nestranná, přičemž její konkrétní podoba a interpretace odráží různé kulturní, filozofické a mediální kontexty.

Společným znakem postavy Smrti ve všech zkoumaných dílech je její nevyhnutelnost a spravedlnost. Ve všech zobrazeních Smrt dodržuje přirozený řád věcí a zůstává nestranná, čímž ztělesňuje rovnost mezi lidmi. V literární pohádce je Smrt vykreslena jako klidná bytost, která nabízí chudému otci své služby jako kmotr, přičemž tento vztah zdůrazňuje roli Smrti jako průvodce životem. Televizní adaptace rozšiřuje tuto symboliku o další dimenzi – Smrt zde působí jako ochránce a vychovatel, jenž podporuje mladého lékaře, ale zároveň ho varuje před překročením hranic morálky a osudu. Ve filmové legendě *Der müde Tod* se Smrt objevuje jako unavená, avšak stále spravedlivá bytost, která nejen přijímá svou roli v cyklu života, ale také nabízí lidem možnost ovlivnit jejich osud prostřednictvím lásky a oběti.

Navzdory těmto společným rysům se díla od sebe liší jak formou, tak způsobem zpracování. Literární pohádka bratří Grimmů pracuje s archetypálními motivy, které podtrhují morální a filozofické otázky o rovnosti a nevyhnutelnosti smrti. Hübnerova televizní adaptace staví na těchto základech, avšak přidává nové prvky, jako je vztah Jörga k adoptovanému chlapci či renesanční prostředí, čímž dílo přibližuje modernímu publiku. Langova filmová legenda pak využívá expresionistického vizuálního jazyka k vytvoření silně emotivní podívané, kde Smrt působí jako klíčová alegorie pro otázky smrtelnosti a lidské touhy překonat osud. Výrazným rozdílem je také symbolika světla života – zatímco v literární pohádce jsou světla stabilní, ve filmu *Der müde Tod* tvoří dynamický obraz řeky svící, která zdůrazňuje pohyb a neustálou proměnu života a smrti.

Práce ukazuje, že různé mediální formy umožňují odlišné interpretace univerzálních témat. Zatímco literární pohádka klade důraz na morální poselství a přijetí smrti jako přirozené součásti života, audiovizuální adaptace dávají prostor vizuálnímu a emocionálnímu prožitku, který přibližuje filozofické otázky širšímu publiku. Závěrem lze říci, že postava Smrti, i přes

svou odlišnou podobu v jednotlivých dílech, představuje hluboce zakořeněný symbol spravedlnosti a nevyhnutelnosti, který rezonuje napříč kulturami a časem.

Resumé

This bachelor thesis examines the portrayal of the character of Death in three works: the Brothers Grimm's fairy tale *Der Gevatter Tod*, Wolfgang Hübner's television adaptation, and Fritz Lang's expressionist film *Der müde Tod*. The aim of the thesis is to conduct a comparative analysis of these portrayals, focusing on the moral and philosophical significance of Death as a universal, impartial, and just force. Through literary and comparative analysis, the thesis explores how cultural, historical, and medium-specific elements shape the representation of Death in each work.

The first chapter establishes the theoretical framework by defining key terms such as folk tale, literary fairy tale, and film legend. This is followed by an analysis of the Grimm brothers' fairy tale, where Death serves as a neutral guide and enforcer of natural order. The second chapter focuses on Hübner's television adaptation, which reimagines Death as a mentor and protector, emphasizing human fallibility and moral dilemmas. The third chapter examines Lang's film, where Death is portrayed as a weary figure, offering a philosophical reflection on love, sacrifice, and the inevitability of fate. Key motifs, such as the lights of life, are analyzed to highlight their evolving symbolism across the works.

The comparative analysis reveals both similarities and differences in the portrayal of Death. Common traits include its impartiality and adherence to the natural order. However, each work interprets Death uniquely: the Grimm tale emphasizes moral justice, the television adaptation introduces human vulnerability, and Lang's film explores existential themes through a visually expressive lens.

The thesis concludes that while Death retains its universal significance across all three works, its representation is shaped by the medium and cultural context, demonstrating the adaptability of timeless themes.

Zusammenfassung

Diese Bachelorarbeit untersucht die Darstellung der Figur des Todes in drei Werken: dem Märchen Der Gevatter Tod der Brüder Grimm, der Fernsehadaptation von Wolfgang Hübner und dem expressionistischen Film Der müde Tod von Fritz Lang. Ziel der Arbeit ist es, eine vergleichende Analyse dieser Darstellungen durchzuführen, wobei der moralische und philosophische Stellenwert des Todes als universelle, unparteiische und gerechte Kraft im Fokus steht. Mittels literarischer und vergleichender Analyse wird untersucht, wie kulturelle, historische und medienspezifische Elemente die Repräsentation des Todes in jedem Werk prägen.

Das erste Kapitel legt den theoretischen Rahmen fest, indem Schlüsselbegriffe wie Volksmärchen, Kunstmärchen und Filmlegende definiert werden. Darauf folgt eine Analyse des Märchens der Brüder Grimm, in dem der Tod als neutraler Führer und Hüter der natürlichen Ordnung dargestellt wird. Das zweite Kapitel konzentriert sich auf Hübners Fernsehadaptation, in der der Tod als Mentor und Beschützer neu interpretiert wird und die menschliche Fehlbarkeit sowie moralische Dilemmata betont werden. Das dritte Kapitel untersucht Langs Film, in dem der Tod als müdes Wesen erscheint, das eine philosophische Reflexion über Liebe, Opferbereitschaft und die Unausweichlichkeit des Schicksals bietet. Zentrale Motive wie die Lebenslichter werden analysiert, um ihre sich wandelnde Symbolik in den Werken hervorzuheben.

Die vergleichende Analyse zeigt sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede in der Darstellung des Todes. Gemeinsam ist die Unparteilichkeit des Todes und seine Bindung an die natürliche Ordnung. Jedoch interpretiert jedes Werk den Tod auf einzigartige Weise: Das Grimm-Märchen betont moralische Gerechtigkeit, die Fernsehadaptation bringt menschliche Verletzlichkeit ein, und Langs Film erforscht existentielle Themen durch eine visuell ausdrucksstarke Linse.

Die Arbeit kommt zu dem Schluss, dass der Tod in allen drei Werken seine universelle Bedeutung bewahrt, seine Darstellung jedoch durch das Medium und den kulturellen Kontext geprägt wird, was die Anpassungsfähigkeit zeitloser Themen verdeutlicht.

Seznam použitých informačních zdrojů

Audiovizuální zdroje:

HÜBNER, Wolfgang (Režisér). *Gevatter Tod*. Film. DEFA-Studio für Spielfilme, 1980. [DVD, Sedna Medien & Distribution GmbH, 2011].

LANG, Fritz (Režisér). *Der müde Tod*. Film. Německo: Decla-Bioscop AG, 1921. Dostupné online z: <https://www.youtube.com/watch?v=5687XpDmdg4>. [citováno 2024-10-10].

Knížní zdroje:

ARISTOTELES. *Poetika*. Překlad do angličtiny: BUTCHER, S. H. 2008. Online. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/1974/1974-h/1974-h.htm>. [citováno 2024-11-5].

BEDNAŘÍK, Pavel, HLAVICOVÁ, Lucie a HRUŠKA, Jiří. *Základy filmové/audiovizuální výchovy: Metodický materiál pro učitele*. Online. Praha: Asociace pro filmovou a audiovizuální výchovu, 2021. Dostupné z: https://www.filmvychova.cz/wp-content/uploads/2021/11/Metodika_okruh_01.pdf. [citované 2024-10-31].

ČEŇKOVÁ, Jana a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.

FREYTAG, Gustav. *Die Technik des Dramas*. 10. vyd. Lipsko: Verlag von S.Hirzel. 1905. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/50616/50616-h/50616-h.htm>. [citováno: 2024-11-06].

GRIMM, Jacob a Wilhelm. *Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. Svazek č. 1. Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag, 2014. ISBN 978-3150300480. 2014.

HANSPACH, Beate. *Gevatter Tod – Beispiel einer filmischen Adaption*. Online. Kinder- und Jugendfilm Korrespondenz. Číslo 76-4/1998. Dostupné z: www.kjk-muenchen.de/archiv/index.php?id=512&suche=gevatter%20tod. [citováno 2024-11-10]

MCGILLIGAN, Patrick. *Fritz Lang: The Nature of the Beast*. New York: St. Martin's Press, 1997. ISBN 0-312-13247-6.

PLAČKOVÁ, Veronika. *Česká autorská pohádka*. Bakalářská práce. Petra BUBENÍČKOVÁ (vedoucí práce). Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. 2022. Dostupné z: <https://theses.cz/id/5343da/STAG95687.pdf>. [cit. 2024-11-10].

PROKOP, Vladimír. *Teorie literatury aneb Několik praktických slovníků literárních pojmů*. Sokolov: O.K. Soft, 2008.

RÖLLEKE, Heinz. *Die Märchen der Brüder Grimm: Eine Einführung* (3. durchgesehene Aufl.). Reclam Philipp Jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart. 2004. ISBN 978-3-15-017650-4.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. 1. vyd. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1998. ISBN 80-85010-06-2.

URBANOVÁ, Svatava.; ROSOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti a díla: Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie*. 5. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita – Filozofická fakulta, 2005. ISBN 80-7368-046-7.

VAREJKOVÁ, Věra. *Česká autorská pohádka*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998, ISBN: 80-7204-092-8.

Jiné zdroje:

Fritz Lang. In: *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopaedia Britannica, Inc.. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Fritz-Lang>. [citováno 2024-11-19]

El, Elohim. In: *Elektronická encyklopedie biblických studií*. Online. Praha: ETF UK. Aktualizováno: 2024-12-15. Dostupné z: https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/El%2C_Eloh%C3%ADm. [citováno 2024-11-20]

Stadt Görlitz. Webové sídlo. Dostupné z: <https://www.goerlitz.de/Die-Stadt-Goerlitz.html> . [citováno 2024-11-20].

Vyjádření k využití nástrojů umělé inteligence

Nástroje umělé inteligence byly v této práci použity na rešerše zdrojů, úpravu stylistiky a překlad cizích slov a frází do češtiny.

Seznam příloh

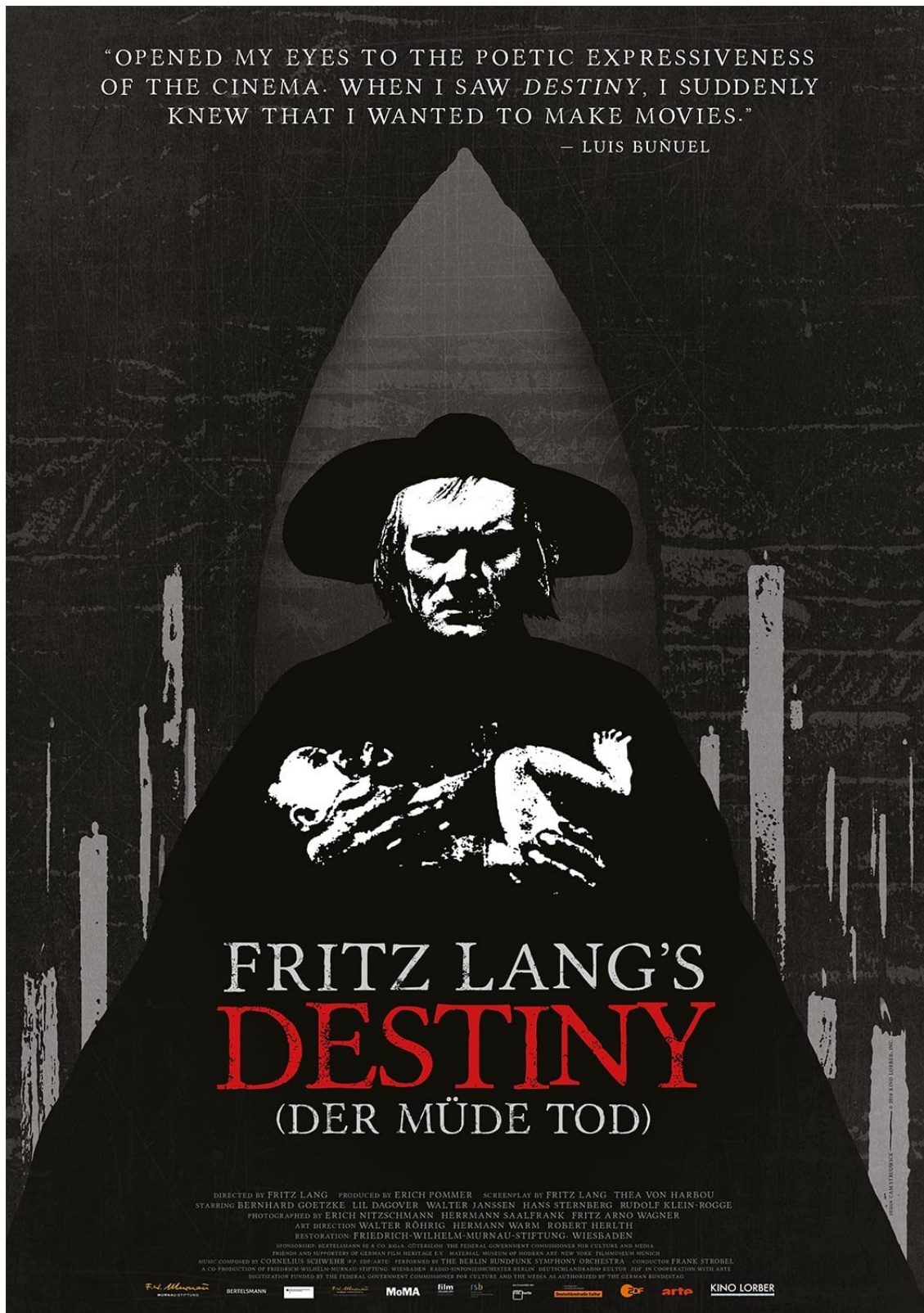
Příloha 1 – Plakát na filmovou legendu Der müde Tod.

Příloha 2 – Obal DVD filmu Gevatter Tod.

Příloha 3 – Smrt a svíčky života ve filmu Gevatter Tod.

Příloha 4 – Smrt a svíčky z filmové legendy Der müde Tod.

Příloha 1



Plakát k filmu Unavená smrt v anglické verzi. Dostupné z: <https://filmspiegel-essen.de/filme/1921-der-muede-tod/>.



Obal DVD televizního filmu. Zdroj: vlastní fotografie autora.

Příloha 3

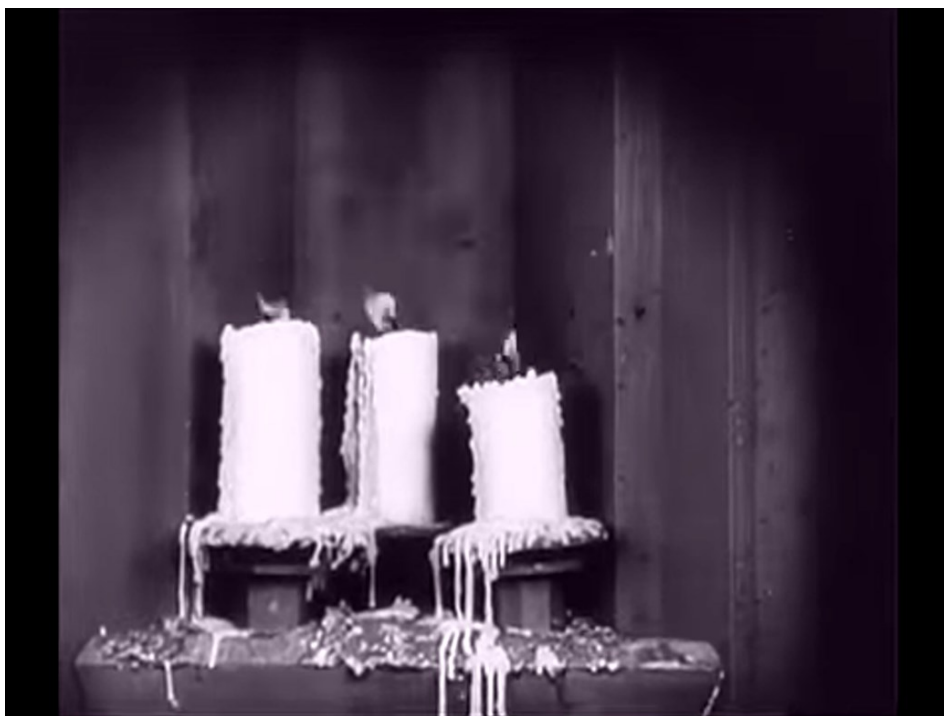


Postava Smrt ve filmu Der Gevatter Tod. Záběr 64. minuty. Zdroj: vlastní fotografie autora.



Pohled na svíčky ve filmu Der Gevatter Tod jako řeku života. 62. minuta. Zdroj: vlastní fotografie autora.

Příloha 4



Film *Der müde Tod*. Tři světla, které postupně vyhasínají. Záběr z 29. minuty.



Film *Der müde Tod*. Pohled na svíce života, 25. minuta. Zdroj: Vlastní fotografie autora



Smrt ve filmu *Der müde Tod*. 10. minuta. Zdroj: vlastní fotografie autora.



Žena prosí o život svého milovaného snoubence. Záběr 25. minuty filmu *Der müde Tod*.
Zdroj: vlastní fotografie autora