

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav českého jazyka a teorie komunikace



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Barbora Sedláčková

Kováříkovy prozaické adaptace Tylových dramát

Prose adaptations of J. K. Tyl's dramas by V. Kovářík

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. František Martínek, Ph.D

Prohlášení

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

V Praze dne 27. července 2022

.....

Barbora Sedláčková

Poděkování

Ráda bych poděkovala především Mgr. Františku Martínkovi, Ph.D. za odborné vedení této práce, za cenné rady a vstřícný přístup, který mnohokrát projevil. Dále děkuji přítelovi (nejen za pomoc s LaTeXem) a svým rodičům, kteří mě během studia podporují.

Klíčová slova:

adaptace, ediční úpravy, česká literatura, literatura pro děti a mládež, drama, čeština 19. století

Keywords:

adaptation, editorial adjustment, Czech literature, children's literature, drama, Czech language of the 19th Century

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá Kovářikovými prozaickými adaptacemi Tylových dramat *Jiříkovo vidění a jiné příběhy* (Albatros, 1973 a 1978), které jsou určené pro děti. Konkrétně se soustředí na povídkovou adaptaci divadelní hry *Strakonický dudák*, a tu porovnává s vydáním editora A. Jedličky ze Spisů Josefa Kajetána Tyla (In: *Dramatické báchorky*, SNKLHU, 1953).

Práce analyzuje vybrané typy změn mezi dramatickým a prozaickým textem, které adaptátor prováděl v rámci přizpůsobení příběhu formě povídky: podrobnější popisy a vysvětlování, omezení dialogizace, redukce počtu promluv a drobné změny v příběhu. Práce se zaměřuje také na jazykové změny, které byly vedeny zejména snahou text aktualizovat a udělat ho pro nového modelového čtenáře (tedy děti) přístupnějším, tedy např. změny ve slovní zásobě (zjednodušování formulací), morfologické, změny ve slovosledu.

Abstract

The bachelor's thesis deals with prose adaptations of Josef Kajetán Tyl's dramas *Jiříkovo vidění a jiné příběhy* (publisher Albatros, 1973 and 1978) by Vladimír Kovářík which are intended for children. It compares the short-story adaptation of the play *Strakonický dudák* and the original play edited by A. Jedlička (In: *Dramatické báchorky*, publisher SNKLHU, 1953).

The thesis analyzes certain types of changes between the text of drama and prose that the adapter made in order to adapt the storyline to the form of a short story: more detailed descriptions, less dialogization, reduction of the number of utterances and slight changes in the order of the different parts of the story. The thesis also focuses on the linguistic changes that were made in order to update the text and make it more accessible for a new reader model – children, i.e. changes in vocabulary (simplification of formulations), word order and morphological changes.

Obsah

| | |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Úvod | 3 |
| 1 Teoretická část | 4 |
| 1.1 Vydávání textů z 19. století | 4 |
| 1.1.1 Norma pro ediční úpravy | 5 |
| 1.1.2 Vydávání klasických textů pro děti | 7 |
| 1.2 Adaptace | 10 |
| 1.3 Josef Kajetán Tyl a jeho tvorba | 12 |
| 1.3.1 Život | 12 |
| 1.3.2 Kontext Tylovy tvorby | 13 |
| 2 Praktická část | 15 |
| 2.1 Kovářikovy adaptace | 15 |
| 2.1.1 Vladimír Kovářík | 16 |
| 2.2 Výběr materiálu | 17 |
| 2.2.1 Frejka (úprava) | 17 |
| 2.2.2 Tille (úprava) | 18 |
| 2.2.3 Pospíšil a Jedlička | 20 |
| 2.3 Sledované typy změn mezi prozaickým textem a dramatem | 20 |
| 2.3.1 Podrobnější popisy, vysvětlování | 20 |
| 2.3.2 Omezení dialogizace, redukce počtu promluv | 22 |
| 2.3.3 Vypuštění některých částí, práce s časovou osou příběhu | 25 |
| 2.3.4 Eliminace některých výstupů | 27 |
| 2.3.5 Vypravěč | 29 |
| 2.4 Jazykové změny | 30 |
| 2.4.1 Hláskové změny | 31 |
| 2.4.2 Interpunkce | 32 |
| 2.4.3 Lexikum | 32 |
| 2.4.4 Morfologie | 37 |
| 2.4.5 Slovosled | 39 |
| 2.4.6 Spisovnost | 40 |
| Závěr | 41 |
| Seznam použité literatury | 43 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| A Přílohy | 45 |
| A.1 Poznámky a vysvětlivky V. Kovářika ke Strakonickému dudákovi | 45 |

Úvod

Bakalářská práce se zabývá adaptacemi Tylových dramát od Vladimíra Kováříka *Jirříkovo vidění a jiné příběhy* z roku 1973 a 1978, konkrétně povídkou Strakonický dudák napsanou na motivy stejnojmenné Tylovy hry. Adaptace měly za cíl přiblížit text dětskému čtenáři, což Kovářík realizoval kromě změny jazyka či zjednodušením některých motivů přepsáním dramatu do uceleného vyprávění ve formě povídky, která je dětem svou formou bližší.

Práce je rozdělena na dvě části – část teoretickou a praktickou. V první části jsou popsány některé problémy vydávání starších textů, základní principy jejich úprav, nejprve obecně, poté jsou vysvětlena některá specifika, která tkví ve vydávání starších textů pro děti. Dále je vysvětlen pojem adaptace se zaměřením na adaptaci mezižánrovou, zejména mezi dramatickým a prozaickým textem, čemuž je věnován prostor dále v praktické části. V poslední podkapitole teoretické části je popsán kontext tvorby Josefa Kajetána Tyla, její problematika a také Tylův život.

Část praktická začíná charakteristikou a přiblížením prozaických adaptací a krátkou zmínkou o jejich autorovi Vladimíru Kováříkovi. Poté se věnuje výběru vydání Strakonického dudáka, se kterým se bude při analýze dále pracovat.

Samotná analýza je rozdělena na dvě části, v části první jsou popsány typy změn, ke kterým dochází při přepsání textu z dramatické podoby do prozaické, a také je zde věnován prostor postavě vypravěče, která je oproti dramatickému textu v tom prozaickém navíc. V druhé části jsou popsány změny jazykové, které vznikly při upravování textu vzhledem k tomu, že mezi napsáním Strakonického dudáka a prozaickou adaptací uběhlo více než 100 let, a kvůli orientaci textu na děti.

1. Teoretická část

1.1 Vydávání textů z 19. století

Jazyk se v čase vyvíjí, což se projevuje ve všech jeho rovinách. Jeho uživatelé mohou přestat některé jevy používat (např. v rámci zjednodušení), čímž pak zanikají, jiné zase mohou vznikat. Změny se projevují i ve slovní zásobě, některá slova se z jazyka mohou postupně vytratit či změnit svůj význam, zároveň vznikají slova nová v reakci na vývoj společnosti.

Důsledkem těchto změn může dojít k tomu, že text, který byl napsán před několika sty lety, nebude již pro dnešního čtenáře úplně srozumitelný. I v textech z 19. století, kde se podoba jazyka neliší od toho současného tak výrazně, v porovnání např. s češtinou doby střední, nemusí být dnešnímu čtenáři vše do detailu jasné. Význam některých slov mu může unikat a ne vždy je schopný si ho doplnit z kontextu, zejména pokud je v textech problematických míst více.¹

Podle K. Komárka v češtině 19. století však nejsou největším problémem zastaralá slova, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale „zastaralé vazby a ustálená spojení, dále neprůhledné morfologické archaismy a dnes už neužívaná vyjádření mezivětných vztahů“² – tedy ty jevy, které si čtenář na rozdíl od nějakého neznámého slova nemůže snadno vyhledat ve slovníku. Toto ukazuje na Jiráskových textech, uvádí např. spojení odpuštění bral (tehdy ve významu loučit se) či spojku než, kterou sice dnešní čtenář dobře zná, ale už si ji nespojí s tehdejším významem nicméně, přesto.³ Nesrozumitelná místa postupně v čase přibývají, což K. Komárek ukazuje na zkušenostech ze svých seminářů, kde se studenty čtou starší texty: „*Studenti prohlašují za neznámá i taková slova, která já ještě znám – abych tak řekl – sám od sebe: například že někdo po něčem nyje nebo že někdo z něčeho tyje. Z toho vidíme, jak se vnímání jazyka mění i mezi generacemi.*“⁴

Nesrozumitelnost textů z 19. století však není pouze problém aktuální či několik posledních desítek let starý. Již v roce 1943 Vilém Mathesius poukázal na to, že díla z 1. poloviny 19. století jsou běžným čtenářům poměrně vzdálená. Vysvětluje to tím, že čeština nemá nerušenou tradici spisovného jazyka, proto nám starší díla činí takový problém. V jiných zemích, kde tradice přerušena nebyla,

¹K. Komárek 2011, s. 214.

²*Tamtéž*, s. 215.

³*Tamtéž*, s. 215.

⁴*Tamtéž*, s. 214–215.

čtenáři často rozumí lépe i textům dvě stě či tři sta let starým. O pár let později, v roce 1953, Karel Horálek zase poukazuje na to, že některá místa v Jiráskových textech (tehdy texty maximálně 80 let staré) jsou pro čtenáře nesrozumitelná. Zároveň však dodává, že to nebrání porozumění díla, protože jsou lehce odvoditelná z kontextu.⁵

Kosák s Flaišmanem popisují podrobněji různé přístupy k vydávání starších textů na přelomu 30. a 40. let, kdy byl jakýsi rozkol mezi filology či kritickými editory⁶, kteří chtěli respektovat text autora a minimalizovat hrubé zásahy do něj, a těmi (především spisovateli⁷), kdo se více orientovali na současné čtenáře a také na práci s uměleckou stránkou textu, tudíž chtěli do textů zasahovat značněji. Tohle rozdělení vedlo k tomu, že se vyhranily dva odlišné způsoby, jak by se měl vydavatel k textu stavět – zda by měl být veden především filologicky či umělecky. Ani v rámci těchto dvou skupin však nebyl jednotný názor, protože každý z filologů považoval za hrubé zásahy do díla něco jiného, Trávníček například navrhoval vydávání textů co nejdříve i s původním pravopisem, zatímco Havránek s Grundem byli pro pravopisnou aktualizaci. Někteří z nich (Havránek, Janský, Novotný, Hýsek a Polák) také uvažovali nad různou podobou textu ve vydání kritickém a čtenářském (populárním), kde by ve vydání čtenářském byly prováděny kromě pravopisných aktualizací i změny z morfologické, syntaktické, hláskové roviny, mělo by být upraveno kolísání aj., čímž se trochu blížili k druhé názorové skupině, ale úpravy nebyly tak rozsáhlé, Kosák s Flaišmanem mluví v případě druhé názorové skupiny spíše o adaptacích než vydáních. Fakt, že starší text nelze vydat pro veřejnost bez jakékoliv úpravy, si však obě skupiny uvědomují.⁸

1.1.1 Norma pro ediční úpravy

Pokud tedy chceme vydávat nějaký starší text, je třeba se zamyslet nad tím, jaké jevy by mohly být pro dnešního čtenáře problematické a ty pak případně upravit nebo vysvětlit. V případě, že bychom ho vydali v jeho nezměněné podobě, je možné, že široká veřejnost ho nebude schopná dobře pochopit, a text se tak stane přístupným pouze úzkému kruhu odborníků, tudíž by se o něm postupně vytrácelo povědomí.⁹

⁵K. Komárek 2011, s. 214.

⁶Václav Černý, František Trávníček, Jan Mukařovský, Bedřich Václavek, Bohuslav Havránek, Karel Janský, Miloslav Novotný, Antonín Grund, Miloslav Hýsek, Karel Polák a Albert Pražák

⁷Jaroslav Durych, Jiří Karásek ze Lvovic, Ivan Olbracht, Emil Vachek, Karel Sezima a Petr Bezruč

⁸Flaišman; Kosák et al. 2012, s. 68–72.

⁹Macurová 2006, s. 139.

Úprava textu by však neměla spočívat v tom, že celé dílo mechanicky převedeme do současné podoby jazyka. Dílo se tak sice stane pro současného čtenáře přístupnějším, ale vytratí se z něj specifika autorova jazyka a text tak ztratí na autentičnosti. Může se tedy stát, že budeme číst text, ze kterého zmizel veškerý autorův styl a zůstal pouze námět.

Aby se této situaci předešlo, některé jevy je vhodné ponechat, i když neodpovídají dnešní spisovné normě. V roce 1971 vychází příručka *Editor a text*, která zavádí jednotnou formu, jak s některými jazykovými jevy při úpravě staršího textu pracovat. Dle ní se mají v textu zachovat všechny odchylky od spisovného jazyka, ať už jde o dialektismy, prvky obecného jazyka či rozkolísanost normy v obrozeneckých textech apod. Naopak pravopis by se měl upravit na dnešní podobu, stejně tak autorovy jazykové chyby, způsobené jak z nepozornosti, tak neznalostí. V některých případech je však složité určit, co je chybou a mělo by být upraveno, nebo co chybou není. U některých pravopisných odchylek se nemusí nutně jednat o omyl, ale může to být umělecký záměr (např. nezvyklá interpunkce aj.). Editor by měl proto dobře znát autorův jazyk, ale i jazyk soudobých autorů a samozřejmě dobové příručky (mluvnice, slovníky). Jevy, které lze dohledat v některých z těchto pramenů, by měly být ponechány.¹⁰

Dobrá znalost dobového jazyka a práce s jinými texty je klíčová především v obdobích, kdy ještě nemůžeme mluvit o nějaké kodifikaci normy, či je značně rozkolísaná (např. během národního obrození, zejména na jeho počátku).¹¹ Pokud ho editor dobře znát nebude, může se stát, že nevědomky posune text do jiné jazykové roviny.

Příručka *Editor a text* také kromě výkladu obsahuje i přílohu, kde přesně popisuje, jak pracovat s konkrétními jevy pravopisnými, syntaktickými, kvantitou a kvalitou, tvaroslovnými odchylkami a interpunkcí. Jak je již zmíněno, pravopis má být upravován na dnešní podobu, pokud se nejedná o záměr autora. U dalších jevů naopak příloha doporučuje spíše do textu nezasahovat, většinou jsou v každé kapitole uvedeny nějaké výjimky, ale nebývá jich mnoho. Většinou jde o jevy, které jsou ryze grafické a nemají oporu ve zvukové podobě jazyka.¹²

Tato ediční norma byla brána za závaznou a většina klasických děl byla upravována podle ní, čemuž napomohlo to, že vydávání knih bylo v komunistickém režimu řízeno státem a bylo možné kontrolovat dodržování jednotné zásady. Po

¹⁰Havel; Štorek 1971, s. 74–76.

¹¹*Tamtéž.*

¹²*Tamtéž*, s. 137–170. Shrnutí hlavních bodů přílohy.

pádu režimu se situace pochopitelně změnila a ediční praxe se stala rozkolísanou.¹³ I dodnes je však *Editor a text* (především jeho příloha) jednou ze zásadních textologických příruček, protože je prakticky jediná, která ukazuje ohledně upravování či neupravování určitých jevů vše přehledně na jednom místě.

Robert Adam se vyjadřuje k několika problémům, které tato norma má. Typologie jevů v příloze není úplná a místy je formulována nejednoznačně, což považuje za problematické, jelikož editoři jsou často literární vědci a nemusí se tedy přesně vyznat v jazykovém systému. Za další nedostatek pokládá také to, že norma doporučuje upravovat některé hláskoslovné a tvaroslovné jevy, pro které se autoři rozhodli pouze pod vlivem kodifikace, ale sami je už neužívali.¹⁴ To však vede k tomu, že „jazykové jevy ediční normou identifikované jako jazyk kteréhokoli dobového autora jsou pak při ediční přípravě textu axiomaticky modernizovány“.¹⁵ Kosák s Flaišmanem také uvádí, že přísný strukturalistický přístup, který *Editor a text* prosazuje, není v ediční praxi vždy dosažitelný a nelze se ho stoprocentně držet, protože každé dílo je jiné a vyžaduje individuální přístup, který příručka nenabízí.¹⁶

Dnes je situace taková, že ediční práce bývá součástí běžné nakladatelské činnosti hodně okrajově, až na pár výjimek (Špirit zmiňuje hlavně ediční řadu Česká knižnice). V nových vydáních často chybí i taková základní informace, jako z kterého textu se vůbec vycházelo. Ve snaze o ušetření a tím pádem snížení ceny knihy texty upravují laici, tudíž jsou plné chyb.¹⁷

1.1.2 Vydávání klasických textů pro děti

Při vydávání klasických textů pro děti musíme kromě již výše zmíněného zohlednit to, že děti ještě nemají tolik rozvinutou slovní zásobu jako dospělí a činí jim problém i výrazy, nad kterými se dospělý čtenář nepozastaví. Editor proto musí dobře zhodnotit, čemu jsou děti schopné porozumět a čemu ne. Toto by mělo být pochopitelně posuzováno v závislosti na tom, pro jak staré děti je text určen, protože v jednotlivých věkových kategoriích se znalost jazyka liší.

Do roku 1989 fungovala i v literatuře pro děti jednotná norma, které byla formulována v 50. letech v rámci odborné diskuze v časopise *Literatura ve škole*.

¹³Adam 2010, s. 86.

¹⁴Toto je uvedeno především v souvislosti s 40. a 50. lety 19. století, kdy kodifikace jazyka zaostávala za jazykem mluveným. Dobová výslovnost už tehdy byla jiná.

¹⁵Adam 2010, s. 86.

¹⁶Špirit 2020, s. 211.

¹⁷*Tamtéž*, s. 209–219.

Poukazuje se zde zejména na to, že četba je nedílnou součástí jazykové výchovy. Nemůže se tedy postupovat stejným způsobem jako v edicích pro dospělé: „[T]ext upravený podle těchto zásad totiž obsahuje, zvláště jde-li o dílo starší, dosti takových odchylek od současné jazykové i pravopisné normy, které nejenže jazykovou výchovu nepodporují, nýbrž mohou někdy i ohrožovat dosažení jejího cíle – bezpečné osvojení platných jazykových norem.“¹⁸ Takové edice jsou vhodné pouze pro studenty středních škol, kteří již mají podvědomí o jazykové normě, tudíž jejich jazyková výchova narušena nebude, naopak to může přispět k poznání vývoje jazyka. U mladších dětí by změny však měly být důsledně opravovány.¹⁹ Výjimku měly texty básnické a texty starší (M. Komárek jako příklad uvádí texty Komenského a dodává, že s podobnými texty se mladší děti, které ještě nemají jazykovou normu osvojenou, zpravidla nesetkají.).

M. Komárek mluví o odchylkách dvojího typu. První typ jsou takové odchylky, které by mohly narušit osvojení platné jazykové normy u mladších dětí, musí se proto upravovat vždy. Druhý typ jsou například slova archaická a nářeční. Ta se ponechávat mohou, protože se s nimi děti ve své jazykové praxi nesetkají. Upravovat by se měla tedy jen tehdy, pokud brání porozumění textu. Co se týče jednotlivých jevů, pravopis, kvantita samohlásek, hláskové, tvaroslovné a slovtvorné odchylky by se podle normy, kterou Literatura ve škole zavádí, měly upravovat vždy, pokud má dané slovo spisovnou podobu v současném jazyce. V syntaktických jevech se má normalizovat shoda (typu *jídla samy se nosily*), upravit nespojité přechodníkové vazby, odchylky v slovesné rekcii (například genitiv záporový), nezvratná přivlastňovací zájmena nahradit zvrtnými, pokud se vztahují k podmětu. Do slovosledu by se mělo zasahovat u příklonek a pouze tehdy, pokud je z dnešního hlediska rušivý (např. *zdá mi se*). V případě zastaralých spojovacích výrazů a jiných slov není vždy třeba je opravovat, protože spadají do druhé kategorie odchylek, tedy těch, se kterými se děti v dnešním jazyce již nesetkají. Upravovat se v textech má například *by* ve smyslu *aby* ve větách účelových a příčinných či *nebo* ve smyslu *neboť*, například *nebo tenkrát nebyly ještě žádné závory*, pokud není z věty patrné, že spojka má právě tento význam. Není to ale vždy potřeba a záleží na konkrétním případě.²⁰

Formánková a Surovátková však namítají, že jazykově výchovná funkce je u literárních textů pouze druhotná: „Žáci si mají uvědomit, že se v literárním díle setkávají se stylem uměleckým, který sami ve svých projevech nenapodobují, že je

¹⁸M. Komárek et al. 1955, s. 385.

¹⁹*Tamtéž.*

²⁰*Tamtéž*, s. 384–388.

tento styl podmiňován autorovou individualitou i určitým stavem vývoje jazyka. ²¹ Proto by se neměly automaticky převádět všechny odchylky od pravopisné normy. Na rozdíl od M. Komárka jsou pro ponechání shody ve výše uvedeném případě *jídla samy se nosily*, stejně tak nepovažují za důležité nahrazovat *obejmul* výrazem *objal*. Konstatují, že tyto projevy jsou v mluveném jazyce běžné, proto nemohou narušit jazykovou výchovu. Naopak považují za důležité, že děti se s odchylkami seznámí a budou je umět rozpoznat, což má být také jeden z úkolů jazykové výchovy.²²

Oba články se ale shodují v tom, že zásady pro vydávání textů pro děti (v případě Formánkové a Syrovátkové pohádek) lze stanovit pouze rámcově, protože se vždy musí přihlížet k dobově podmíněnému charakteru jazyka jednotlivých autorů.

M. Komárek se věnuje i podobě poznámkového aparátu. I ve vydání určeném pro děti by podle něj neměly chybět vysvětlivky. Při výběru pojmů a jejich výkladu je třeba brát v potaz intelektuální vývoj mladého čtenáře. Opět tím poukazuje na to, že je důležité mít vymezený věk modelového čtenáře. Vydání pro studenty střední školy by mělo obsahovat ediční poznámku, pro mladší děti stačí stručný údaj v úvodní poznámce. Dále by měl být pro děti k dispozici literárněhistorický komentář.²³

Macurová a Adam říkají, že v současné době se ve vydávání klasických děl pro děti klade důraz především na úplnou srozumitelnost, což však také není ideální stav. Adam charakterizuje situaci následovně: *„Vítězí přístup komerční, charakterizovaný strachem z nesrozumitelnosti a sázením na primitivnost, doslovnost a maximální jazykovou „vstřícnost“ dětskému čtenáři. Takové edice se vyznačují masívní úpravou jazyka včetně slovní zásoby, rozsáhlým „polopatickým“ doplňováním implicitního a nedourčeného a někdy i změnami smyslu.* ²⁴ Děti tak sice všemu porozumí, ale text už nemusí mít tak velký pozitivní vliv například na rozšíření jejich slovní zásoby, protože všechna složitější slova se z textu vytratí. Adam dále uvádí, že dnešní ediční problematika mimočítankové četby je zcela bez teorie. Z toho důvodu nejsou dnes výjimkou edice knih pro děti, které obsahují mnoho pravopisných, interpunkčních i věcných chyb.²⁵

²¹Formánková; Syrovátková 1960, s. 71.

²²Tamtéž, s. 75.

²³M. Komárek et al. 1955, s. 388–391.

²⁴Adam 2010, s. 92.

²⁵Tamtéž.

Macurová ukazuje, že spousta úprav, které se dělají ve snaze o větší srozumitelnost, je nadbytečná a pro větší porozumění není potřeba. Děti jsou schopné porozumět kondicionálu minulému či plusquamperfektu, stejně tak jako některým výrazům, které jsou nahrazovány, například ukazuje nesmyslnost změny *musí jedna z vás jeho ženou být* na *musí se jedna z vás stát jeho ženou* ve vydání v roce 1991. Z toho usuzuje, že místo srozumitelnosti se spíše jedná o snahu text kompletně přepsat do současného jazyka.²⁶ Někdy se dokonce zjednodušují i takové výrazy či formulace, které jsou v současném jazyce přijatelné, akorát například nejsou tolik frekventované, tudíž jejich odstraňováním můžeme u dětí znesnadnit i poznání současného jazyka.

1.2 Adaptace

Slovo adaptace pochází z francouzského *adaptation*, což znamená přizpůsobení, úprava. Ve *Slovníku literární teorie* je adaptace definována následovně: „*úprava textu, která má usnadnit okruh jeho konkretizaci v novém okruhu vnímatelů, zpravidla značně odlišném od okruhu původního*“.²⁷ Taková úprava by se dle definice měla týkat jen dílčích tematických a jazykových otázek (zjednodušení syntaxe či krácení/vypuštění některých méně podstatných úseků), nesmí vést k výraznému ochuzení díla či k tomu, že změní jeho hodnotu či smysl.

Při adaptaci texty prochází větší úpravou a od své předlohy se liší tak výrazně, že se již neoznačují jako další vydání (nebo by se tak spíše označovat neměly), ale jako nové umělecké dílo. Proto je často adaptátor uveden jako autor s poznámkou, že převypravuje na motivy nebo námět původního autora. Častá bývá adaptace klasických děl pro dětské čtenáře, protože u některých textů je potřeba je více pozměnit, aby jim děti porozuměly vzhledem k malé jazykové zkušenosti.²⁸ To se většinou realizuje nějakou rozsáhlou jazykovou úpravou či podrobnějším vysvětlováním. Adaptace textů pro dospělé není tak častá, protože dospělým pro porozumění stačí pouze úprava některých problematických jevů.

Adaptace má však více podob. Kromě již zmíněných úprav pro děti může dojít také k přesunu díla do jiného žánru či do úplně jiného média.²⁹ Častá je např. dramtizace, tedy převod díla do dramatické podoby. Známé jsou například dramtizace drammat Dostojevského. V dnešní době bývají také populární filmové

²⁶Macurová 2006, s. 141–142.

²⁷Heřtová; Königsmark 1984, s. 11.

²⁸Flaišman; Kosák et al. 2018, s. 114–115.

²⁹Heřtová; Königsmark 1984, s. 11.

adaptace literárních děl, kdy se filmově zpracuje příběh z nějaké knihy, nebo komiksové adaptace. Pokud takto dílo převádíme v rámci žánrů či médií, dochází v adaptaci samozřejmě mnohem k rozsáhlejší změnám.³⁰ Adaptátor totiž musí dílo kromě případné aktualizace v případě adaptace nějakého staršího díla upravit tak, aby šlo dobře realizovat i ve své nové formě.

Při transpozici textu divadelní hry do textu epického, které se věnuje tato práce, narazíme na spoustu věcí, které jsou zkrátka nepřevoditelné, protože v divadelní hře jsou k dispozici kromě textu i jiné prvky – vidíme herce, jejich výrazy a gesta, můžeme slyšet tón jejich řeči aj. Vše je také podkreslováno hudbou a kulisami. Čtenář takové možnosti samozřejmě nemá a je odkázán pouze na text. Přestože je možné drama i číst, je (většinou) psáno s vědomím, že bude předváděno na jevišti, proto v něm některé věci nemusí být dostatečně vysvětlené, protože je předpokládáno, že to divákovi vynahradí vizuální či zvuková stránka. Proto kdyby adaptátor postupoval pouze tak, že text divadelní hry mechanicky převede do prozaické formy, je možné, že čtenář pak některé věci nepochopí. Text divadelní hry je také rozdělen na jednotlivé scény a výstupy a omezen pouze na dialogy a monology, tudíž ho adaptátor musí převést do jednotného souvislého vyprávění, což může také vyžadovat větší zásahy do struktury díla, protože některé scény se do vyprávění nebudou hodit, někde zase bude potřeba něco přidat, aby bylo dosaženo jednotnosti a souvislosti.³¹

Hutcheon uvádí, že dílo, které by bylo pouze takto převedeno a nijak neupraveno, by bylo s největší pravděpodobností dost chudé a nezajímavé. Vysvětluje to tím, že není totéž někomu příběh ukázat (jako to je v případě divadelní hry) a někomu ho vyprávět formou psaného textu.³² V každém z těchto podání se s příběhem musí pracovat trochu jinak. Stejně však jako tomu je u edičního zpracování textu, ani v případě adaptace nelze vytvořit nějaký jednotný návod či postup, jak by se mělo dílo adaptovat. Je to naopak spíše ještě složitější, protože při adaptaci se musí postupovat individuálně, nelze obecně říct, jaké úpravy příběh naruší a jaké ne, protože každé dílo je jiné. Hutcheon se ve svém díle o nějaké nastínění pevné normy ani nepokouší, spíše na různých příkladech ukazuje, jak jednotliví adaptátoři postupovali. Vzhledem k nutnosti těchto změn také uvádí, že by každá změna oproti původnímu dílu neměla být hned viděna jako negativní, jak tomu u adaptací někdy bývá. Mělo by se přihlížet také k tomu, jak zvládl autor přizpůsobit příběh, protože jeden z hlavních úkolů adaptace je dovést k dílu nový okruh

³⁰Heřtová; Königsmark 1984, s. 4.

³¹Mírvaldová 1974, s. 124.

³²Vlastní překlad originálních termínů/pojmenování Lindy Hutcheon: *to show a story* (přel. jako *ukázat příběh*) a *to tell a story* (*vyprávět příběh*).

lidí, a pokud nové dílo nebude dobře zpracované, tak tento úkol nemusí dobře splnit.³³ Jak však již bylo řečeno na začátku kapitoly, úpravy by neměly ani v tomto případě zasahovat do díla takovým způsobem, že ho výrazně pozmění.

1.3 Josef Kajetán Tyl a jeho tvorba

1.3.1 Život

Josef Kajetán Tyl byl český prozaik, dramatik, překladatel a adaptátor divadelních děl a povídek, žurnalista, satirik, básník, dramaturg, divadelní podnikatel a autor textu české hymny *Kde domov můj*.³⁴

Narodil se 4. února 1808 v Kutné Hoře. Gymnázium studoval v Praze, poté přešel do Hradce Králové. Do Prahy se opět vrátil kvůli studiu na Filozofické fakultě, které však již v prvním ročníku ukončil kvůli angažmá v kočovném divadle. Díky této zkušenosti projel Tyl řadu českých měst, poznal obyčejné lidi a prostředí českého venkova, z čehož později čerpal ve své tvorbě. Po návratu se stal redaktorem *Květu*, kde byl s přestávkami až do roku 1845. Také v tu dobu začal působit ve Stavovském divadle. Jeho tvorba byla vlastenecky zaměřená a takovou tvorbu cenil nejvíce i od ostatních autorů, jak dokazují jeho literární kritiky publikované v *Květech* (např. kritika Máchova *Máje* kvůli chybějícímu národnímu/vlasteneckému motivu). Ve 30. a 40. letech psal prózu, začínal povídkami s vlasteneckými motivy, kdy tématem byl většinou nějaký rozpor mezi krizí jedince a krizí národa, v druhé polovině 40. let se věnoval především sociálním tématům s výchovnými a moralistickými prvky. Hlavním předmětem jeho zájmu bylo však celý život divadlo.

V době, kdy Tyl začínal se svou tvorbou, byla Praha velmi německá a česká představení se moc nehrála, což chtěl Tyl změnit. Nejdříve hry překládal a adaptoval pro české prostředí, poté začal psát své vlastní. Ze začátku se zaměřoval především na frašky a veselohry, jež měly potenciál zaujmout velkou skupinu lidí a česká představení tak zpopularizovat. Později se díky těmto snahám stal mezi veřejností velmi oblíbeným, byl také jednou z nejdůležitějších postav tehdejší české vlastenecké společnosti.

Vrchol jeho divadelní tvorby přichází v druhé polovině 40. let, kdy byl pověřen vedením souboru českých her ve Stavovském divadle. Jeho hry se v této fázi roz-

³³Hutcheon 2006, s. 22–26.

³⁴Otruba 2008, s. 1068.

dělují do tří skupin³⁵ – historické činohry (např. Jan Hus, kazatel betlémský), hry ze současnosti (Pražský flamendr) a dramatické báchorky (Strakonický dudák).³⁶ Od roku 1849 měl problémy s cenzurou, také byl často kritizován za to, že nebral v úvahu již rozvinutou vzdělanostní diferenciaci českého publika.³⁷ V roce 1851 byl soubor českých her zrušen a Tyl byl nucen odejít. Poté sestavil společnost, která působila v různých českých městech. Soubor byl však již v roce 1853 rozpuštěn, a tak Tyl zůstal prakticky bez peněz. Divadlu se však věnoval až do své smrti 11. července 1856.

1.3.2 Kontext Tylovy tvorby

Tylova tvorba se zajímala především o dobové problémy a celkově o situaci 19. století, ať už to byly předrevoluční agitační prózy, či povídky a dramata se sociálními motivy. Česká próza a drama byly ve 30. letech 19. století stále v počátcích, proto se Tyl neměl při realizaci svých záměrů, tedy ukázání dobové reality, od čeho odrazit. Snažil se proto sám vymýšlet různé postupy, které by mu pomohly záměr naplnit. Inspiraci hledal například v historických prózách Waltera Scotta a i on začal tvořit historické povídky. V jeho podání to však bylo spíše zasazení současných lidí a jejich problémů do historického prostředí. Tyto postupy však ne vždy fungovaly a stejně jako některá témata, kterým se Tyl věnoval, rychle zastarávala. Hájek za zastaralou označuje i jednu z Tylových nejznámějších her *Fidlovačku*, jejíž stavba vycházela (stejně jako mnoho dalších Tylových děl) zase z vídeňských frašek.³⁸ Podle Hájka už však dnešním divákům nemá moc co říct, protože v dnešní době už je pro nás představa Prahy jako dvojjazyčného města nepředstavitelná a s tím i snobismus poněmčelé vrstvy, který je hlavním tématem hry.³⁹

Strakonický dudák

Pro Strakonického dudáka (a další Tylovy dramatické báchorky) jsou dva možné inspirační motivy: vídeňské kouzelné hry a folklor.⁴⁰ Především inspirace folklorem (přesněji řečeno žánrem pohádky) nebyla v té době nic výjimečného. K pohádce se obraceli kromě Tyla i další jeho současníci – např. Božena Němcová z ní vycházela ve své prozaické tvorbě. Folklor byl totiž jeden z mála pramenů, které

³⁵Hranice však nejsou někdy tak jasné a žánry se v některých případech prolínají.

³⁶Tureček [b.r.].

³⁷Otruba 2008, s. 1069.

³⁸Mirvaldová 1974, s. 126.

³⁹Hájek 1993, s. 212.

⁴⁰Tureček [b.r.].

česká literatura v té době měla a pohádka tak měla významný vliv na prózu díky svým osvědčeným vyprávěcím postupům.

Tureček však říká, že se nelze omezovat ani na jeden z těchto inspiračních zdrojů, protože Tyl s nimi „zacházel svobodně a podřídil je vlastnímu záměru“. To ukazuje například na zacházení s nadpřirozenými bytostmi a jejich funkci v díle. Ve folkloru či vídeňských kouzelných hrách hrají nadpřirozené bytosti důležitou roli, je jim vyčleněna hlavní dějová linka či mají absolutní moc, příběh na nich tedy stojí. Ve Strakonickém dudákovi hrají naopak nadpřirozené postavy vedlejší roli a do příběhu nezasahují, Rosava to má výslovně zakázané. Nejsou zde také vytyčeny tak jasné hranice mezi kladnými a zápornými postavami. Švanda má být hlavní hrdina příběhu, ale často se vůbec jako kladná postava nechová, když se s Dorotkou potkají v cizině, povyšuje se nad ní atd. Trnka zde zastupuje prototyp zlého rodiče, který brání mladé lásce, ale jeho požadavky jsou vlastně celkem oprávněné a logické – pouze chce, aby byl Švanda schopen uživit jeho dceru.⁴¹ Dále je zde také navíc výrazný důraz na některé motivy či problémy z Tylovy současnosti – konflikt cizina (a její nástrahy) a domov, který má představovat jistotu a bezpečí.

⁴¹Tureček [b.r.].

2. Praktická část

Praktická část této práce nejprve krátce představuje Kovářikovy adaptace *Jiříkovo vidění a jiné příběhy* a analyzuje *Slovo čtenáři* a životopisnou část o Josefu Kajetánu Tylovi, které Kovářík do knihy zařadil. Dále pokračuje analýzou konkrétních jevů a změn provedených Kováříkem.

Práce se nesnaží postihnout všechny změny, které jsou vzhledem k přepisu textu z dramatické podoby do prozaické opravdu rozsáhlé, ale zaměřuje se především na ty, které jsou důležité pro naplnění cíle práce, tedy takové, na kterých lze nějakým způsobem ukázat, co přinesla změna literární druhu (z dramatického textu na epický) a změna modelového čtenáře (z dospělého člověka na dítě), a na ty, na kterých můžeme vidět, jakým způsobem Kovářík zacházel se starším jazykem (případně na kombinace více typů změn zároveň, protože někdy nelze jednoznačně určit hranici).

2.1 Kovářikovy adaptace

Jiříkovo vidění a jiné příběhy je soubor povídek, které jsou napsány na motivy vybraných Tylových dramát. Autorem je Vladimír Kovářík.

Knihy vyšla ve dvou vydáních, první je z roku 1973 a druhé z roku 1978. První vydání obsahuje 11 povídek: Jiříkovo vidění, Čert na zemi, Lesní panna, Tvrdohlavá žena, Strakonický dudák, Paličova dcera, Paní Marjánka, matka pluku, Pražský flamendr, Bankrotář, Chudý kejklíč, Fidlovačka. Druhé vydání je rozšířeno o 3 povídky: Drahomíra a její synové, Jan Hus, Kutnohorští havíři. Znění Strakonického dudáka ve 2. vydání zůstává stejné.

Povídky jsou oproti dramátům kratší, většina má okolo 20–25 stránek, některé i trochu méně. Výjimku tvoří Strakonický dudák, který má 31 stránek a je ze všech povídek jednoznačně nejdelší. Autor nikde blíže nespecifikuje, pro jakou věkovou skupinu čtenářů je jeho kniha určena.

Kromě povídek Kovářík zařadil do knihy oddíl *Čtení o Josefu Kajetánu Tylovi*, kde čtenáře seznamuje s Tylovým životem. Místo odborného učebnicového výkladu ho však podává jako příběh. Mirvaldová oceňuje tento postup, který Kovářík zvolil, na druhou stranu tuto část však pokládá za nedostatečnou: „*Životopisná fakta jsou pouze jedním aspektem umělecké osobnosti a jeho tvorby. [P]oznámka, která upozorní nejen na sociální, politické a vlastenecké umění, ale také na zcela*

*přirozené tvůrčí problémy, které jsou koneckonců typické pro celý literární proud té doby, nezmenší Tylovu velikost, naopak ukáže směr, kde ji hledat.*¹ Dle Mirvaldové měl tedy Kovářík v tomto oddílu nějakým způsobem reflektovat, že mnoho Tylových děl je kromě odrazu tehdejší společnosti také odrazem Tylova hledání realistického uměleckého výrazu, protože to je pro správné pochopení Tylova díla zásadní a měli by s tím tak být seznámeni i dětští čtenáři.²

V oddíle *Poznámky a vysvětlivky* jsou vysvětlivky uspořádány podle toho, k jaké povídce se vztahují. Autor na tomto místě kromě lexikálních vysvětlivek také ještě krátce charakterizuje hru, na které se povídka zakládá, uvádí, kolik měla původně jednání a kdy měla premiéru.

Dílo neobsahuje žádnou ediční poznámku, kde by se autor vyjadřoval k úpravám, které dělal, či alespoň zmínil z jakých vydání dramát u konkrétních povídek vycházel. Krátce (na necelé stránce) se ke svému zpracování vyjadřuje pouze v závěrečném *Slovu k čtenáři*, kde píše, že jeho převyprávění nemá za úkol nahradit Tylovy hry, ale má k nim přivést nový okruh čtenářů a snažit se v něm o Tylovy hry vzbudit nový zájem, protože některé z nich jsou neprávem zapomenuty či jim není věnována pozornost, kterou by si zasloužily. Zároveň však naznačuje, že se dílo snažil jistým způsobem aktualizovat, aby kniha byla pro mladé čtenáře zajímavá. K povídkám se vyjadřuje následovně: „*Jednotlivé povídky nevyprávějí obsah Tylových her a neřídí se zákonitostí dramatické tvorby, nýbrž se snaží o nový tvar, dovolují si přeskupování motivů, některé vynechávají nebo potlačují a jiné zdůrazňují, a proto je ve vyprávění leccos doplněno, co může dobře povědět vypravěč epického příběhu, ale nemohl říci autor dramatického textu*“.³ Co se týče Tylova jazyka a způsobu, jak s ním autor zacházel, vyjadřuje se k tomu pouze v několika slovech: „*Jsou zachovány základní prvky Tylova jazyka a stylu, leckdy v doslovném znění, častěji však v soudobém přepisu*“.⁴

2.1.1 Vladimír Kovářík

Vladimír Kovářík (1913–1982) byl literární historik, editor a autor příběhů pro děti. Zaměřoval se především na dobu národního obrození, zejména na divadlo. Jako učitel se věnoval literatuře pro děti a měl snahu dětem přiblížit některé klasické autory, což realizoval především vyprávěním o nich, případně převyprávěním jejich děl, jako je tomu v případě *Jiříkova vidění a jiných příběhů*. Kromě Josefa

¹Mirvaldová 1974, s. 125.

²*Tamtéž*.

³Kovářík 1973, s. 275.

⁴*Tamtéž*.

Kajetána Tyla se věnoval ještě například Janu Nerudovi a Václavu Klimentu Klicperovi.⁵

2.2 Výběr materiálu

Pro analýzu byla vybrána jedna povídka, a to Strakonický dudák. Strakonický dudák, jakožto nejznámější Tylovo drama, vyšlo v několika vydáních a úpravách. Jelikož Kovářík nikde nezmiňuje, z jaké verze jednotlivých dramát při přípravě svých prozaických adaptací vycházel, bylo třeba nejprve najít tu, se kterou si adaptace bude nejpodobnější.

Určit verzi, ze které Kovářík vycházel, nebylo lehké, protože jak dále v praktické části ukážu, Kovářík oproti předloze některé dialogy úplně vypustil, případně je dost výrazným způsobem přepsal. Proto nebylo možné se spoléhat jen na nějaké detailnější úpravy, naopak bylo potřeba najít delší úseky, které se mezi Kováříkovou adaptací a dramatem shodovaly, protože vzhledem k rozsáhlosti úprav se nedá s jistotou určit, co Kovářík upravil sám (např. pravopis, protože to v knize pro děti pokládal za vhodné upravit) a co převzal odjinud, tedy z verze Strakonického dudáka, ze které vycházel.

S povídkou jsem porovnávala první knižní vydání Strakonického dudáka z roku 1858 (Pospíšil, 1858) a vydání Aloise Jedličky (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953). Dále jsem povídku porovnávala s dvěma úpravami, od Václava Tilleho (Fr. Borový, 1923) a od Jiřího Frejky (Státní nakladatelství dětské knihy, 1950). Dále je k těmto verzím odkazováno jako: Pospíšil, Jedlička, Tille a Frejka.

2.2.1 Frejka (úprava)

Frejkovu úpravu jsem vyloučila jako první, protože oproti ostatním verzím se s Kováříkovou prozaickou adaptací mnoha úpravami lišila již na první pohled. Frejka kromě mnoha dalších úprav přepisuje dokonce i Tylovy písně. Ty Kovářík v případech, kdy se je rozhodl do díla zařadit, nepřepisuje. Když už je nějakým způsobem upravuje, zkracuje je, například vynecháním sloky či více slok.

Frejka k první písni přidal několik veršů, které v jiných verzích a v Kováříkově adaptaci nejsou:

⁵Hemelíková 2021.

*Bez peněz / se nechce žít, / bez peněz / se utopit. / Bez peněz, / ach bez peněz, / žiješ hůř nežli ten pes. [...]*⁶

Dále přepisoval některé formulace:

*hraje, **div že si neutrhne ruce*** (Frejka) [*hraje, **až potí krev*** (Pospíšil, Tille, Jedlička) [*hraje, **až potí krev*** (Kovářík)

U Frejky můžeme vidět různé změny pádu aj., což se pak také odlišuje od podoby, která je v Kovářkových adaptacích:

*potom bys neměl s láskou **žádných hořkostí*** (Frejka) [*potom bys neměl s láskou **žádné hořkosti*** (Pospíšil, Tille, Jedlička) [*potom bys neměl s láskou **žádné hořkosti*** (Kovářík)

Dalším důležitým faktorem pro vyloučení Frejkovy úpravy bylo také to, že Frejka zasahoval i do děje. Ve své verzi pozměnil oproti Tylovu dramatu konec: Vocilka kouzelné dudy Švandovi neukradne a neuteče s nimi, a tím pádem zůstanou Švandovi. V Kovářkově úpravě žádná taková změna konce není a Strakonický dudák končí tak, jak Tyl zamýšlel, tedy že kouzelných dud se zmocní Vocilka poté, co je Švanda zahodí, a ty v ten moment ztratí svou magickou moc.

2.2.2 Tille (úprava)

V porovnání s Frejkovou úpravou se úprava Tilleho a vydání Pospíšila a Jedličky příliš výrazně neliší.

Tilleho úprava má tendenci text dělat spisovnějším a upravovat různé odchylky od normy, upravuje například Tylovy tvary slovesa být v kondicionálu (*bychme* → *bychom*), odstraňuje na několika místech protické v (*vokno* → *okno*, *vopice* → *opice*), provádí hláskové změny *ej* → *ý* apod.

Celkově jsou si však všechny tři verze (Tille, Pospíšil, Jedlička) podobné až na některé pasáže, z nichž tu některé rozeberu. Zde, jak můžeme vidět, Tille vůbec nepoužil slovo čeledín, zatímco ve zbylých verzích se toto slovo vyskytuje:

Tille: *Tak? Já si pomáhal posud sám, nebo **jsem se vydlužil [někoho]** z hospody; arci že mě to všechno dřelo – jak se mi zdá –*

Pospíšil: *Tak? – já si pomáhal posud sám – nebo **jsem si vydlužil čeledína** z hospody; arci že mě to všechno dřelo – jak se mi zdá –*

⁶Tyl 1950, s. 14.

Jedlička: *Tak? Já si pomahal posud sám – nebo **jsem si vydlužil čeledína** z hospody; arci že mě to všecko dřelo – jak se mi zdá –*

Kovářík: *Podívejme se, Já jsem si vypomáhal vždycky sám nebo **jsem si vydlužil čeledína** z hospody. Ale myslím si, že mě všichni jen odírali –*

Další rozdíl můžeme vidět na následujícím příkladu, kde Kovářík, Pospíšil a Jedlička volí stejnou formulaci, ale u Tilleho je formulace jiná:

Tille: *i **byl bych šťasten**, kdybych vám mohl ke všemu tomu svoje mizerné služby obětovat*

Pospíšil: *i **pokládal bych se za šťastného**, kdybych vám mohl ke všemu tomu svoje mizerné služby obětovat*

Jedlička: *i **pokládal bych se za šťastného**, kdybych vám mohl ke všemu tomu svoje mizerné služby obětovat*

Kovářík: *i **pokládal bych se za šťastného**, kdybych vám mohl nabídnout své služby*

Z absence tohoto úseku jasně vyplývá, že Kovářík spíše než z Tilleho musel vycházet z Jedličky či z Pospíšila. Dále se Tille liší i volbou některých slov, např.:

Tille: *Švanda **to umí** z fundamentu*

Pospíšil: *Švanda **to zná** z fundamentu*

Jedlička: *Švanda **to zná** z fundamentu*

Kovářík: ***zná** své dudy z fundamentu*

Asi největší důkaz, že Kovářík určitě z Tilleho nevycházal, je zde:

Tille: *Ó ty milý, spanilý jinochu! Zulika ti děkuje, že jsi její srdce takovou rozkoší naplnil.*

Pospíšil: *O ty milý, spanilý jinochu! Zulika ti děkuje, že jsi její srdce takovou rozkoší naplnil. **Ono bylo již vyprahlé jako mladá lučina na poledním slunci; ale tvými čarozvuky vešla do něho útěcha jako rosa nebeská.***

Jedlička: *O ty milý, spanilý jinochu! Zulika ti děkuje, že jsi její srdce takovou rozkoší naplnil. **Ono bylo již vyprahlé jako mladá lu-***

*čina na poledním slunci, ale tvými čarozvuky vešla do něho
utěcha jako rosa nebeská.*

Kovářík: *Milý, spanilý jinochu! [...] Zulika ti děkuje, že jsi naplnit její
srdce takovou rozkoší. Bylo již vyprahlé jako mladá lučina na
poledním slunci, ale tvými čarovnými zvuky vešla do něho
útěcha jako rosa nebeská.*

2.2.3 Pospíšil a Jedlička

Při analýze se mi nepodařilo najít žádné změny, kterými bych mohla Pospíšila a Jedličku v porovnání s adaptací jednoznačně odlišit, a prokázat, ze kterého z těchto dvou vydání Kovářik vycházel. Nakonec jsem se rozhodla vybrat vydání Aloise Jedličky kvůli tomu, že je Kovářikově době (a tudíž i pravopisně) mnohem bliž než Pospíšilovo první knižní vydání Strakonického dudáka a Kovářik ve *Slově k čtenáři* naznačoval, že jazyk Tyla se v jeho díle objevuje (především) v soudobém přepisu. Jedličkovo vydání z edice Knihovny klasiků je také považováno za kanonické. Dále se tedy v praktické části pracuje s ním.

2.3 Sledované typy změn mezi prozaickým textem a dramatem

V určování změn mezi prozaickým a dramatickým textem jsem vycházela z vlastního pozorování, kdy jsem si při porovnávání povídky a dramatu všimla nápadných jevů. Některými typy změn jsem se také inspirovala v disertační práci *Nárys teorie dramatizací literárních děl* od Aleše Merenuse.⁷ Ta sice sleduje opačný proces (tedy prozaická díla přepracovaná do dramatické podoby), ale některé poznatky se daly aplikovat i na mou analýzu.

2.3.1 Podrobnější popisy, vysvětlování

Jak je zmíněno v teoretické části, při povídkové adaptaci divadelní hry můžeme očekávat, že adaptátor bude muset některé věci dovysvětlit kvůli absenci prvků vizuálních, jako jsou herci (jejich gesta, pohyby) a kulisy, a zvukových (např. tón hlasu herců, hudba), jelikož text dramatu bývá většinou psán s vědomím, že bude inscenován.

⁷Merenus 2012.

Tento jev můžeme vidět hned na začátku obou textů. Drama začíná pouze krátkou poznámkou o prostředí, ve kterém se scéna bude odehrávat, číslem výstupu a poté rovnou přichází dialog postav. Adaptace se příběh předtím, než se začne něco dít, snaží nějakým způsobem zasadit do kontextu a popsat situaci. Dokonce příběh i jasně lokalizuje, uvádí název vesnice, ve které se má odehrávat (Javoří), přestože v dramatu nic takového zmíněno vůbec není, tudíž je zde vidět patrná snaha o větší konkrétnost. Dále se krátce popisuje prostředí a momentální situace, tedy přípravy na nadcházející slavnost, která se má ve vesnici konat. Podobným postupem, přibližně půl stránky či stránku dlouhým úvodem, ve kterém podává základní informace o prostředí, případně postavách, Kovářík začíná každou z povídek. Teprve po tomto uvedení čtenáře do děje příběh začíná.

Adaptace

V Javoří slavili pokaždé posvícení celé tři dny. A proč by neslavili? Vesnice byla bohatá, jeden selský statek vedle druhého, kolem úrodná pole, lesy husté jako kožich, rybníky jako stříbrná zrcadla, řeka, kdysi zlatonosná, zúrodnovála při jarních záplavách rozsáhlé louky na obou březích a počasí bylo mírné a selské práci příznivé. Už dávno před posvícením zazářila vesnička živými barvami. Patřilo k dobrým zvykům, že průčelí selských gruntů i skromných chalup byla čistě vymalována, i štít blahobytné hospody dostal nový nátěr, náves byla čistě uklizena a ženské s děvčaty vydrhly nábytek a podlahy a vyčistily okna, že všechno jen svítilo. Kolik dní předem se pekly koláče s několikerym mazáním, aby bylo pochutnání pro všechny a ještě na výslužku hostům, vařilo se a smažilo a z každého stavení voněla pečená husa.

*Posvícenská sláva začala v neděli ráno v kostelíčku a hned potom se vypravila po vesnici muzikantská banda. Vyhrávala pod okny, od čísla k číslu, a koše, které vlekly muzikantské děti, se rychle plnily dobrotami. Muzikanti z Javoří byli známi široko daleko. Měli výborného houslistu Kalafunu, a ještě výbornějšího dudáka Švandu, ale ani ostatní se nedali zahanbit, a když spustili naplno, každý s radostí poslouchal a nohy samy nesly k tanci. [...]*⁸

Drama

*Před hospodou ve vsi o pěkné hodince. Děti a děvčata hledí oknem do šenkovny. – Je právě po tanci ; ještě je slyšet vejskání, tleskání a dupání.*⁹

⁸Kovářík 1973, s. 87.

⁹Tyl 1953, s. 11.

Ilustrace

Chybějící vizuální stránka se dá částečně nahradit ilustracemi, které jsou ještě o to vhodnější, když se jedná o knihu pro děti. Kovářík je však moc nevyužívá, v celé povídce Strakonický dudák jsou pouze dvě ilustrace – Švandy a lesní panny, i v ostatních povídkách je situace podobná.

2.3.2 Omezení dialogizace, redukce počtu promluv

V dramatu by měl jeho autor jednotlivé repliky psát tak, aby se hercům při inscenaci dobře říkaly, tudíž by se v něm nemělo objevovat velké množství dlouhých promluv. V mluveném projevu také mnohem více vynikne dynamičnost dialogu, například pokud se některé postavy mezi sebou neustále přerušují, jedna postava komentuje každou větu, kterou druhá postava řekla aj., proto je vhodné s dynamikou pracovat, aby byla inscenace pro diváka zajímavá. Kovářík v povídce toto většinou redukuje, a pokud některá postava jinou přerušuje něčím, co pro příběh není důležité, Kovářík danou promluvu vynechá a jednotlivé úseky postavy, která měla být původně přerušována, spojí dohromady. V textu tak dochází v některých úsecích k omezení dialogizace.

Adaptace

„Právě proto, kamaráde,“ odpověděl Švanda smutně, „ta si může být jistá, že se vrátím. Já budu koukat jenom na tisíce, a ty dostanu. Měl jsem sen, milý Kalafuno. Zdálo se mi, že jsem v pěkném velkém zámku, a tam bylo plno pánů a paní a všechno ve zlatě – a všichni volali, abych jim hrál. Na začátku jsem nevěděl, jestli se můžu opovážit, ale pak jsem si řekl: ‚Padni oko nebo zub, vezmu kozlíka do ruky, fouknu do měchu a začnu hrát.‘“¹⁰

Drama

ŠVANDA: Ta může bejt jistá. Já budu koukat jenom na tisíce – a ty dostanu. Mně se o tom právě zdálo.

KALAFUNA: No, jen když se ti zdálo – hehe! to je trefa. Zůstaň doma!

ŠVANDA: Já ti byl jako v pěkném velkém zámku, a tam bylo plno pánů a paní a všechno ve zlatě – a ti chtěli, abych jim hrál.

KALAFUNA: He, he – kdyby to byli naši chlupáci, to bych se nedivil!

ŠVANDA: Na začátku jsem nevěděl, mám-li se opovážit; –

¹⁰Kovářík 1973, s. 95.

KALAFUNA: Aby se ti nevysmáli.

ŠVANDA: – potom si dodám ale kuráže, vezmu kozlíka do ruky – (Dělá vše, jak mluví.)

KALAFUNA: A páni si zacpávali uši.

ŠVANDA: – myslím si: Skoč oko nebo zub! – fouknu do měchu a začnu hrát – (Hraje polku.)¹¹

S redukcí počtu promluv souvisí samozřejmě i to, že v próze, na rozdíl od dramatu, je přítomen vypravěč. Vypravěč má v textu specifickou funkci a může různými způsoby pracovat jak s příběhem, tak s postavami samotnými. Postava tak díky vypravěči najednou nemusí přímo skrz přímou řeč vysvětlit vše, co je pro příběh zásadní. Vypravěč nám totiž může popsat, co si daná postava myslí, pomocí vnitřního dialogu či nepřímé řeči aj. Tohle se projevuje vynecháním situací, kdy se nějaká nová postava na scéně nejprve krátkým monologem představí – v případě Vocilky ho místo toho v adaptaci představí v několika větách vypravěč.

Adaptace

Pantaleon Vocílka?

Byl to podivný panáček. Zběhlý student, světoběžník, který měl domov tam, kam ho právě nohy zanesly. Dovedl všechno, ale nic pořádně, a nejraději nedělal vůbec a žil z lidské hlouposti. Naučil se chytračit, lichotit, lhát, využívat každé příležitosti, a dařilo se mu dobře. Chodil po světě s drnkačkou, hrál a zpíval, rád se zadarmo najedl a napil, a protože uměl pobavit každou společnost svými písničkami i veselým vyprávěním, všude ho rádi viděli. Měl dlouhé nestříhané vlasy, které mu spadaly až na ramena, malou špičatou bradku a pod nosem světácký knírek. Jen jeho garderoba byla chudá: měl jen to, co nosil na sobě: žluté kalhoty, které už pomalu ztrácely barvu, modrý fráček, od jižního slunce celý vybledlý, chatrné škrpály a na hlavě černý širák.

Jak tak chodil světem, dozvěděl se také o cestujícím koncertistovi a jeho zářných dudách, které každého rozveselí. Věděl také, že ten slavný dudák je obyčejný člověk odněkud od Strakonice, a řekl si, že zkusí štěstí.¹²

Drama

VOCILKA v lehounkém kabátku, vlasy dlouhé, kníry a bradu, na zádech malý raneček.

¹¹Tyl 1953, s. 31.

¹²Kovářík 1973, s. 99.

VOCILKA: [...] Ano, chytrost žádné čáry; já to zkusil už v těch nejzamotanějších pleteninách života; chytrá hlava se neztratí. Kdybych měl vypravovat, co jsem všechno tropil – od té chvíle, když jsem jakožto řádný student poslední noc biliáru spal – kdybych to měl vypravovat: to by byla kronika tlustší nežli Hajkova a strakatější nežli Enšpingl. – Teď budeme zkoušet ještě jedno. Budeme hledět přijít za sekretáře, za kasíra nebo něco podobného cestujícímu koncertistovi. Proč ne? Vždyť podle toho vypadáme, a nynčko to nejvíc vynáší. Já už dávno po jednom pasu a teď mu sedím na patách. [...] ¹³

Dále se pak vynechávají situace, kdy je na scéně jedna postava a má delší promluvu, aby ukázala divákovi své myšlenky, plány, touhy aj. Například když Švanda přemítá, zda se do světa vydat či ne, jsou tyto jeho myšlenky představeny Švandovým vnitřním monologem a Švanda je tak už přímo nevyslovuje jako v původním textu, což vede také k tomu, že některé vedlejší postavy (Kalafuna, Vocilka, Kordula) nedostávají tolik prostoru, protože věci, které říkají, řekne místo nich vypravěč. S tím souvisí i vynechání mnoha výstupů, kde se tyto postavy objevují, protože již nejsou díky možnostem, které autorovi dává vypravěč, potřeba.

Adaptace

*Také Švanda se toulal lesem. Hlava mu hořela, myšlenky se mátly. Zdálo se mu, jako by se o něho tahali dva duchové – jeden radil, aby šel do světa, druhý, aby zůstal doma; jeden sliboval zlaté hory, druhý prázdnou mošnu. Kdybych aspoň věděl, že dovedu zahrát tak, aby se to lidem líbilo. Tady to arci jde – ale jak bude v cizině? pomyslíl si. Ale kde hledat rady? Kdo mu poví, co je správné a jak se má rozhodnout?*¹⁴

Přímá řeč postav tak bývá skrz vypravěče nahrazována řečí polopřímou (zde v příkladu je kromě toho ukázka i nevlastní přímé řeči: *Kdybych aspoň věděl, že dovedu zahrát tak, aby se to lidem líbilo. Tady to arci jde – ale jak bude v cizině? pomyslíl si.*).

Drama

ŠVANDA (zvolna přicházeje): Jako by se o mne dva duchové tahali – jen, abych šel, druhý, abych nechodil; jeden slibuje zlaté hory, druhý prázdnou mošnu. (Sedne si pod strom.) Co mám dělat? – zase do hospody? – já bych raději celý měch roztrhal – anebo do světa? jen kdybych věděl, že dovedu

¹³Tyl 1953, s. 40–41.

¹⁴Kovářík 1973, s. 92–93.

*zahrát, aby se to lidem líbilo! (Podepře se pololeže o loket a dá hlavu na dlaň.) Tady to jde arci – ale jinde – [...]*¹⁵

2.3.3 Vypuštění některých částí, práce s časovou osou příběhu

Vzhledem k tomu, že na rozdíl od dramatu je povídka uceleným vyprávěním, nikoliv textem, který je rozdělen na jednotlivá dějství a výstupy, je potřeba ho této nové formě přizpůsobit, jak je již řečeno v teoretické části práce. Bez toho by totiž mohl text působit útržkovitě, což by pro čtenáře mohlo být matoucí.

Kovářík ve snaze o ucelení a lepší navazování jednotlivých částí pracuje se strukturou díla a provádí v ní některé změny, které rozeberu níže:

Spojení několika výstupů určitých postav

Kovářík popíše setkání Švandy a Dorotky před jeho odchodem pouze na necelé stránce, přestože v dramatu je tomu věnováno pět výstupů (jednání první – výstup čtvrtý, pátý, devátý, desátý, jedenáctý). V dramatu se také Švanda s Dorotkou vidí předtím, než Švanda odchází, dvakrát (jednou, aby jí oznámil, že jde do světa, a podruhé, aby se s ní rozloučil), ale v povídce je pouze jedno setkání, kde se s Dorotkou rovnou i loučí.

Podoba v adaptaci

Za chvíli byl Švanda u hájovny. Tatík Trnka chodil někde po lese a Dorotka vyhlížela svého milého. Spustila plačtivou, když jí Švanda pověděl, k čemu se rozhodl.

„Neplač, holka, nedělej mi hlavu,“ mluvil k ní a díval se jí zblízka do očí. „Svět není tak veliký, aby se v něm člověk ztratil. Však nejsem dnešní, leckde už jsem byl, i ve Strakonících se vyznám, a to je přece pár hodin cesty od Javoří. Musíš trochu čekat a já si taky dám srdce na zámek –“

„Čekat! Já budu čekat, Švando, ale jenom řekni, jak dlouho? Tejden? Nebo ještě dýl?“ starala se Dorotka.

„To nejméně, má milá. Spíš ještě o něco více,“ přiznával Švanda. „Ale za tři neděle, nejdéle za čtyři budu ze světa zpátky, nasypu tatíkovi dva talíře tolarů a hned poběhnu na faru zadat ohlášky!“

„Ty na mě ve světě zapomeneš!“ plakala Dorotka. „Uvidíš jiné, hezčí, a nevrátíš se. Co si potom počnu? Víš co, Švando? Nech svět světem a zůstaň

¹⁵Tyl 1953, s. 25–26.

doma, já radši ještě počkám, až se ti něco nahodí. “

„Ty jsi moje nejhezčí a nejmilejší, pro tebe jdu do světa,“ ujišťoval ji Švanda vroucně a Dorotka se trochu uklidnila. Ale slzičky jí tekly dál.

„Neplač, uteče to jako voda, než se naděješ, budu zpátky,“ chlácholil ji dudák. „Zatím se tatík umoudří. Musíš také prohodit sem tam nějaké slůvko, aby věděl, že se nedáš. To víš, chodí celý boží den kolem pařezů a nakonec z toho ještě sám zpařezovatí!“¹⁶

Vypravěčovo shrnutí výstupu

Jak je řečeno v předchozím bodě, setkání Švandy a Dorotky před jeho odchodem do světa se věnuje v povídce oproti předloze menší prostor. V dramatu setkání naruší Dorotčin otec Trnka, který Švandu od Dorotky vyžene. V povídce se nic takového nestane, Trnka je nepřerušší, protože Švanda odejde ještě předtím, než se tam Trnka objeví. Pro příběh je však důležité mít představu o tom, jak je špatný vztah mezi Švandou a Trnkou, protože je to jedna z hlavních záporných postav, což Kovářík vyřešil tím, že při cestě Švandy za Dorotkou vypravěč popisuje Švandu vzpomínajícím na to, jak ho Trnka vyhnal už den předem.

Adaptace

Ale Švanda měl plnou hlavu divných myšlenek. Šavličkova slova mu nešla z mysli. Tisíce prý vydělávají koncertisté, tisíce tolarů, a snad i dudy by se lidem v městě zalíbily, když se na ně pořádně zahraje. Švanda peníze potřeboval. Nepřinese-li dva talíře plné tolarů, nedá mu hajný Trnka svou Dorotku. To je jisté. Starý mu to několikrát zopakoval, když ho vyháněl od hájovny.

*„Nelez mi za holkou, nebo ti pustím pár broků do kalhot,“ řekl mu ještě **včera** [zvýraznila B. S.] , když si přišel pro milou, aby si šla na chvíli zatancovat. „Nechci tě tu ani vidět. Mně by nevadilo, že otce ani matku neznáš a že tě vychoval obecní slouha, jen kdybys byl třeba pacholkem u sedláka a měl krajíc jistého chleba – ale co jsi ty! Muzikant, jednou máš, podruhé nemáš, holku neuživíš, což teprve, nedej pánbůh, děti! Podívej se na Kalafunu, má čtyři hubeňoury s věčně hladovýma očima. Ne, milý zlatý – dva talíře tolarů a pak budeme mluvit o svatbách!“*

„Pařez jeden pařezovitá,“ ulevil si Švanda, když se vracel s nepořízenou, ale slova nebyla nic platná. Starý hajný nepovolí, Dorotka byla jeho jediná dcerka, opatroval si ji jako drahé koření, a když řekl dva talíře, nesleví ani tolárek.

¹⁶Kovářík 1973, s. 91–92.

Drama

Podoba úseku v dramatu: první jednání, výstup pátý (s. 21–25).

2.3.4 Eliminace některých výstupů

Kovářík dále odstraňuje některé výstupy, které příběh nijak zvlášt neposouvají, např. Dorotka se s Rosavou před odchodem za Švandou v povídce nesetká, tím pádem Kovářík vůbec nepřevádí výstup třináctý prvního jednání. Dále v povídce chybí postava tureckého výčepního (je sice zmíněn, že je zdejší výčepní, ale jinak v příběhu roli nehraje), tudíž jsou odstraněny a do adaptace nepřevedeny i veškeré výstupy s ním (jednání druhé, výstup čtvrtý, upraven je výstup desátý, kde také vystupuje).

Kromě některých méně podstatných částí se snažil Kovářík vypouštět z příběhu i určitou tematiku. Kromě sjednocení a zjednodušení příběhu mohl Kovářík vynechat postavu výčepního kvůli tomu, že většina jeho dialogů s Vocilkou se týká především Čechů a Čech a jistých předsudků vůči nim. Tato témata jsou v Tylově tvorbě běžným jevem, ale Kovářík pravděpodobně usoudil, že se nehodí pro dětského čtenáře, protože tomu tato specifika Tylovy tvorby a celkově i tvorby velké části 19. století nemusí být jasná. Roli ve vynechání mohla hrát i snaha o větší aktuálnost příběhu, což Kovářík zmiňuje ve *Slovu* čtenáři, jak je popsáno na začátku praktické části.

Vlasteneckou tematiku vynechává i při setkání Švandy a Vocilky, kdy se baví o tom, že jsou oba Češi a že Vocilkovo jméno je anglické (jednání druhé, výstup sedmý). Odstranění tohoto úseku je však zároveň trochu matoucí. Vocilka se Švandovi v adaptaci vůbec nepředstaví, přesto ho Švanda hned od začátku oslo- vuje jménem a není nijak vysvětleno, jak na něj přišel, když Vocilku vidí poprvé v životě. Na tom úseku tak můžeme vidět Kováříkovu nedůslednost při úpravě, která pak způsobuje určité nejasnosti:

„Servitore, signor musicanto,“ pozdravil [Vocílka] Švandu, aby udělal dojem, a hned spustil: „Já dychtil už dávno po té chvíli, abych mohl nejslavnějšímu krajanovi složit nejhlubší poklonu. Chodím za vámi a poslouchám vaši nebeskou muziku. Roztrhal jsem poslední boty, všechno z pouhé lásky k umění. Přitom jsem zpozoroval, že nemáte u sebe žádného člověka, který by se staral o vaše pohodlí, i pokládal bych se za šťastného, kdybych vám mohl nabídnout své služby. Ono se to vlastně také sluší. Každý slavný muž má svého sekretáře, komorníka, důvěrníka, nebo jak ho chcete titulovat, a takový člověk je pro

něj pravé dobrodiní. “

„Podívejme se,“ podivil se Švanda. „Já jsem si vypomáhal vždycky sám nebo jsem si vydlužil čeledína z hospody. Ale myslím si, že mě všichni jen odírali –“

„Vidíte, milostpane, to všechno teď přestane!“ ujišťoval ho Vocílka. „Když já budu u vás, užijete života beze všech starostí. Já se vám budu starat o cesty, o koncerty, o kasu – o všechno! Uvidíte, že vám při tom bude tuze lehké.“

„A jsi poctivý člověk, **Pantaleone** [zvýraznila B. S.]?“ staral se Švanda.¹⁷

Podobně Kovářík vynechal i stěžování si Koděry na dnešní dobu a na to, jak to dříve bylo lepší.¹⁸ Tuto Šavličkovu promluvu Kovářík převzal prakticky beze změn (vypouští pouze první větu pravděpodobně kvůli vulgarismu), ale končí větu slovy *v muzice*, tudíž tučnou část vypouští.

*ŠAVLIČKA: To byste otvíral hubu, co je nynčko za muziku! Ta vám mluví, šeptá, kňučí, bručí, hučí – jak se dva při měsíčku hubičkují, jak vedou chlapa k šibenici – všechno máte nynčko v muzice; alespoň to stojí na rohách tištěno – velikou literou – a k tomu takovou češtinou, že byste desátému slovu neporozuměl.*¹⁹

Delší debaty či narážky na konflikt Čechy vs. cizina tedy vynechává.

Dalším nápadným jevem v prozaické adaptaci je vynechání některých písní, které Tyl do dramatu zařadil, případně jejich podstatné krácení, kdy místo celé písně zařadil pouze její část, což je nejspíše zapříčiněno tím, že prozaický text nebude inscenován, tudíž v něm písně nemají takový efekt, jako mají na diváka při inscenaci.

V první písni vynechává například předposlední sloku a do adaptace ji nezařazuje, pravděpodobně kvůli tomu, že by mohla být pro děti složitá na pochopení:

*Chceš-li zkusit ženskou věrnost, / chceš-li zkoumat přítele, / chceš-li změřit panskou lásku / nebo světské fortele: / všechno najdeš, není veta, / víru na kůl nepověs; / jenom vejdi na trh světa – / ale nechod bez peněz.*²⁰

¹⁷Kovářík 1973, s. 100.

¹⁸Tyl 1953, s. 14.

¹⁹Tamtéž, s. 12.

²⁰Tamtéž, s. 15.

V próze navíc nemluví lesní panny ve verších (až na některé úseky, kde používají veršovaná zaklínadla), což je podobná situace, protože rýmy nemusí tak vyniknout, jako když je daná postava při inscenaci recituje. V neveršované podobě měl Kovářík také větší svobodu při prepisování/zkracování textu, které bylo zrovna u výstupů s lesními pannami výrazné, většinou jejich několikastránkový výstup shrnul například na čtvrt či půl stránky.

Ukázka jednoho úseku v adaptaci, kdy se v příběhu objeví lesní panny:

„Proč jsi nás pozvala v tak nezvyklou dobu? Jen stěží souhlasila naše vladařka, abychom vyšly v poledne ze svých skrýší,“ pravila jedna z nich.

„Pohledte, moje bývalé sestry,“ řekla tiše šedá žena, „tento chlapec, který spí na drnovém sedátku, je můj syn. Ten, pro kterého mě panovnice nad lesními pannami vyloučila z vašich sborů a vyhostila z temných lesů do žhavých letních polí. Pro něho jsem se stala polednicí; smím vycházet, jen když slunce stojí nejvýše, a proto také jsem vás poprosila, abyste přišly. Ale nelituji, že jsem milovala člověka. Jen za syna vás prosím – pomozte!“

„Rády pomůžeme, Rosavo, pokud naše moc sahá a pokud kněžna dovolí. Jen řekni, čeho žádáš,“ řekla opět ta první, Bělina.

„Chlapec dospěl a zamiloval se do hezké a hodné dívky.“

Lesní panny pozorně poslouchaly a Rosava pokračovala.

„Ale otec nepřeje té lásce. Můj syn je chudý a neumí nic než hrát na dudy. Starý otec jeho Dorotky chce, aby přinesl peníze, jinak mu dceru nedá. Chlapec je zoufalý a neví, kudy kam. Lákají ho cizí kraje, chce opustit domov – a mně se svírá srdce. Což když se nepodaří jeho úmysl? Prosím vás, mé bývalé sestry, vdechněte v jeho dudy svoje sladké zpěvy, udělejte zázrak, který je ve vaší moci: ať všude, kam vkročí a kde zahraje, ztichne smutek, bol a hněvy, ať všude zavládne radost a veselí – vyslyšte mou žádost!“²¹

2.3.5 Vypravěč

Vypravěč je podstatným rozdílem mezi dramatickým a prozaickým textem. Přítomnost vypravěče dává autorovi nové možnosti, jak s textem a celkově s příběhem a jeho obsahem pracovat. Skrz vypravěče může autor například měnit chronologii příběhu, přeskupovat některé motivy aj., jako je tomu například v případě setkání

²¹Kovářík 1973, s. 93–94.

Švandy s Dorotčíným otcem Trnkou, jak je popsáno v podkapitole *Vypravěčovo shrnutí výstupu*.

Vypravěč také může subjektivně hodnotit. Na začátku představí kladné postavy následovně: „*Měli výborného houslistu Kalafunu a ještě výbornějšího dudáka Švandu.*“²², naopak Vocilku vykresluje negativně: „*dovedl všechno, ale nic pořádně, a nejraději nedělal vůbec a žil z lidské hlouposti*“²³, tudíž má možnost čtenáře ovlivnit, jak na danou postavu nahlížet, hned při jejím představování. Při inscenaci dramatu má tuto roli především herec, což je další rozdíl. V případě Vocilky tak vypravěč rovnou naznačuje, že v příběhu nebude hrát kladnou roli.

Vypravěč samozřejmě podobně popisuje i myšlenky a pocity některých postav:

*Prvních čtrnáct dnů, co byl Švanda ve světě, Dorotka proplakala a prosmutněla. Nemohla přivyknout myšlence, že její milý je někde daleko v cizině, uprostřed neznámých lidí, že mu třeba hrozí nebezpečí nebo že zapomněl na domov. Pak už počítala na prstech – slíbil přece, že se vrátí nejpozději za čtyři týdny. Vybíhala na kraj lesa, dívala se po cestách, naslouchala celé hodiny, zdali neuslyší z dálky známý zvuk Švandových dud. [...]*²⁴

Myšlenky a pocity postav jsou něco, co z dramatického textu většinou nevyčteme, pokud je postavy samy nahlas nevysloví. Vypravěč je však může čtenáři popsat. To postavy dělá pro čtenáře komplexnějšími a dozví se tak o nich v případě prozaického přepracování více než pouze z textu dramatu.

2.4 Jazykové změny

Kovářík se původním zněním dialogů někdy opravdu jen inspiroval, a jak je již řečeno, některé části úplně vynechává, do jiných významně zasahuje či je přepisuje, nahrazuje některá slova či slovní spojení jinými, spojuje více dialogů a výstupů dohromady atd. Vzhledem k těmto okolnostem dochází v textu k opravdu velkým a výrazným změnám, některé dialogy jsou kompletně přepsané, někdy se například na celé stránce neobjevuje prakticky žádný dialog, který by Kovářík převzal z dramatu.

²²Kovářík 1978, s. 87.

²³*Tamtéž*, s. 99.

²⁴Kovářík 1973, s. 97.

I přesto však můžeme najít dialogy (či alespoň jejich části), které Kovářík převzal úplně nebo jen s menšími úpravami, a na nich můžeme sledovat, jaké změny v jazyce dělal. V této části jsem se jako při zjišťování, ze které verze Strakonického dudáka při analýze vycházet, zaměřovala především na delší úseky, které byly totožné či skoro totožné, protože na nich jdou tyto drobné jazykové změny mezi Jedličkovým a Kováříkovým vydáním sledovat. Proto jsem nemohla využít velkou část povídky (popisy vypravěče) a mohla jsem využívat pouze promluvy jednotlivých postav či nějaké písně. Z toho důvodu nebyl materiál na analýzu jazykových změn tak obsáhlý a některé jevy, které jsou v následující části popsány, nebyly tolik frekventované, proto je možné, že při analýze více povídek by se mohlo dojít k jiným závěrům.

Při uvažování nad tím, co změnit, musel Kovářík brát v úvahu to, že text, který tvoří on, už nebude inscenován, jako tomu je u dramatu. Samozřejmě také musel myslet na to, že dílo bude určeno pro úplně jiný okruh adresátů – pro děti. Z těchto důvodů musel v některých případech do textu (více) zasáhnout. Jak už je zmíněno, je tu také velký časový odstup (přes 100 let) mezi dobou, co Tyl drama napsal, a Kováříkovou adaptací.

Změny jsou vždy uvedeny v pořadí drama (vydání A. Jedličky, jak je vysvětleno na začátku praktické části práce) → adaptace.

2.4.1 Hláskové změny

Kovářík provádí např. tyto hláskové změny:

invalidky → *invalidky*

klobe → *klove*

kunštýř → *kumštýř*

stotka → *stovka*

Dále sjednocuje psaní *sekretář* místo *cekretář* (ve vydání Jedličky jsou užívány obě podoby).

Upravuje také *ej* → *ý* v případě *bejt* → *být*.

Změny v kvantitě samohlásek

Dochází i k některým změnám v kvantitě samohlásek. Nejvýraznější je změna v jméně jedné z hlavních postav: *Vocilka* → *Vocílka*.

Změny jsou i v jiných případech, například *pomahal* → *pomáhal*, *apetit* → *apetýt*.

Zajímavá je také změna v délce v případě *milion* → *milión*, kde Kovářík dělá změnu v délce, přestože jsou možné obě varianty. V jeho době však byla častější verze s dlouhou samohláskou. Stejně tak upravuje *Babylon* → *Babylón*.

Naopak postupuje v případě *primarius* → *primarius*, kdy délku samohlásky odstraňuje.

Dále Kovářík upravuje protetické *v*, které je v mluvené řeči častější, ale v psaném textu může působit rušivě: *vosrdí* → *osrdí*. V době Tyla byl taktéž tento pravopis s *v* běžný, v době Kováříka už se to považuje za příznakové.

2.4.2 Interpunkce

Kovářík redukuje pomlčky, které Tyl užívá opravdu hodně, najdeme je prakticky v každé delší promluvě, protože signalizují něco nedořečeného, případně herci dávají informace o tom, kdy mají při inscenaci v promluvě udělat pauzu. Pro prózu tento jev není typický jako pro drama, proto je Kovářík na některých místech vynechává, případně nahrazuje čárkami.

V dramatické předloze se někdy po interpunkčním znaménku (konkrétně po vykřičníku a otazníku) nezačíná další věta velkým písmenem, ale pokračuje malým. To Kovářík důsledně opravuje a každá nová věta začíná velkým písmenem.

Malé písmeno po vykřičníku ponechává akorát v písni:

Žoldy! volá muž i žínka

Zde se však jedná o uvozovací větu promluvy, konkrétně to je celé nevlastní přímá řeč neznačená uvozovkami, tudíž to je jiná situace než ve zbylých případech.

Také opravuje psaní velkého písmena po dvojtečce:

tluče pořád: Pět peněz! → *tluče pořád: pět peněz!*

2.4.3 Lexikum

V teoretické části je popsána situace ediční práce u děl pro děti, kdy jsou díla (často až zbytečně) zjednodušována ve strachu, že jim dítě neporozumí, což má pak za následek jejich až triviálnost, kdy přespříliš upravená díla dítěti nepomohou například v rozvoji slovní zásoby.

I u Kovářika se objevují úpravy, které byly s největší pravděpodobností provedeny se záměrem text pro děti zjednodušit a zajistit tak, aby ho lépe pochopily.

Např. když je řeč o Švandovi a o tom, že kvůli lásce k Dorotce se mu teď příliš nedaří hrát na dudy, je provedena následující úprava:

*protože mu láska tlačí na vosrdí – hehe! a z toho pochází **krátký** dech
→ ale to jen proto, že mu láska tlačí osrdí, a z toho pochází **špatný**
dech*

Děti by totiž nemusely pochopit, že krátký dech je při hraní na dudy něco problematického a nežádoucího, tudíž má láska k Dorotce na Švandu negativní vliv. Kovářík to vyřešil nahrazením adjektiva za takové, které bude pro děti více srozumitelné.

Kovářík v mnoha případech také něco dovysvětluje:

*Ty? To si přijď k nám **primariusa** poslechnout, když přijede takhle
ňáký z Babylonu – nebo odkudsi. Ten hraje, až potí krev a posluchači
dostávají křeče. → To přijde takový **houslista primárius** až odněkud
z Babylónu, naladí si housličky a spustí. Měli byste ho vidět a slyšet.
Ten hraje, až potí krev, a posluchači dostávají křeče.*

V textu rovnou uvede, že primárius je houslista a dodá ještě pár dalších informací. Dovysvětlování můžeme vidět i zde:

*jako by se mělo **něco** přihodit → jako by se mělo **něco nedobrého**
přihodit
má-li se Dorotka mezi **cizími** potloukat → má-li se Dorotka mezi
cizími lidmi potloukat*

V případě *cizími* → *cizími lidmi* tak eliminuje elipsu a konkrétně říká, o čem mluví. O tomto jevu v dětských knihách mluví i Macurová, kdy se dětskému čtenáři pro jistotu vše explicitně vysvětluje, protože se předpokládá, že si nějaké věci nedokáže sám odvodit či nebude rozumět abstraktním termínům.²⁵

Při snaze o větší srozumitelnost zjednodušuje také některé další formulace či výrazy, uvádím pár příkladů:

*mně je tu více o čest → mně jde o tu čest
plačtivá → smutná
a proto také stonala → proto byla tolik smutná*

²⁵Macurová 2006, s. 141–143.

nechme je mezi čtyřma očima → *nechme je o samotě*
a poněvadž toliko její štěstí vyhledávám → *a protože chci jen její štěstí*
sprostý lid → *obyčejný lid*

Vynechává tedy frazém *mezi čtyřma očima*. V třetím příkladu nahrazuje *stonala* → *byla smutná*, čímž mění význam. V posledním příkladu zaměňuje *sprostý* za *obyčejný*, protože během času došlo k významovému posunu a *sprostý* v době vzniku adaptací již neznamena *prostý*, *obyčejný*. Zejména předposlední příklad je analogický k některým příkladům, které zmiňuje Macurová, kdy by děti, přestože by jim formulace mohla přijít zvláštní, byly schopné pochopit, co tím chce autor říct, i bez provedené úpravy.²⁶

Kovářík si také často hraje se slovy, a přestože někdy dialogy postav úplně přepíše, snaží se respektovat Tylov slovník.

*Neplač – zato přinesu tisíce a pak se podíváme, co bude mít tvůj moudrý tatík proti mně. On by moh už teď po takovém zeti všech deset prstů oblíznout – už kvůli tobě, že se máme rádi, - ale cožpak ví on, co to je! Celý den chodí okolo pařezů a sám ještě zpařezovatí! → „Neplač, uteče to jako voda, než se naděješ, budu zpátky,“ [...] „Zatím se tatík **umoudří**. Musíš také prohodit sem tam nějaké slůvko, aby věděl, že se nedáš. To víš, chodí celý boží den kolem pařezů a nakonec z toho ještě sám zpařezovatí!“*

Zde, jak můžeme vidět, text dost výrazně změnil, aby ho udělal pro děti srozumitelnějším, ale zároveň z Tylova slovního spojení *moudrý tatík* udělal ve svém přepisu *tatík se umoudří*, tudíž se aspoň částečně snaží držet původního textu.

Důležité je také zmínit, že Kovářík odstraňuje vulgarismy *huba*, *drž hubu*.

Vysvětlivky

Vysvětlivky (viz **Příloha A.1**) jsou na konci samotné knihy, kde jsou rozdělené podle toho, k jaké povídce se vztahují, ale pokud je nějaký výraz vysvětlen již v předchozí povídce, Kovářík ho znovu nevysvětluje. Ve vysvětlivkách ke Strakonickému dudákovi tak není vysvětlen například výraz *bravo, servitore, lesní panna, souchotiny* aj., protože se objevily již v některé z předchozích povídek. Pro děti by však nejspíše bylo pohodlnější, kdyby Kovářík vysvětlivky řadil na konec stránky, aby si nemusely význam slova zdlouhavě hledat, a také aby opakovaně vysvětloval všechny výrazy ve všech povídkách.

²⁶Macurová 2006.

U povídky Strakonický dudák je vysvětleno 30 slov a většinu vysvětlovaných slov tvoří lidové výrazy jako *škrpály*, *koštovat*, *hever*, *kumpán* aj. Dále také autor vysvětluje výrazy, které mají původ v cizích slovech – *respekt* a *autorita*, či vybrané frazémy: *znát z fundamentu*, *zadat ohlášky*, *byl už na prkně* atd.

Nevysvětluje však archaický výraz *arci*, který by bylo v knize pro děti vhodné vysvětlit. Dále nevysvětluje například výrazy *osrdí*, *čeledín*, *sekretář*, *křtiny*, *kapitálně* a spoustu dalších, které by pro děti mohly být problematické a nemusely by jim porozumět. Zvláštní je, že poslední zmíněné slovo, *kapitálně*, dokonce ani Kovářík z předlohy nepřevzal, ale zařadil ho do promluvy sám.²⁷ Z cizích slov nevysvětluje *direktor*, *aktéři*, což by také mohlo činit potíže v porozumění.

V tomto je jeho adaptace poněkud nevyrovnaná, kdy jak jsem nahoře ukázala, nahrazuje například *plačtivá* → *smutná* (což by dětem nemuselo působit takové obtíže), ale zároveň (jak je vidět i z ostatních zde uvedených ukázek) ponechává jiné, pro děti problematictější pasáže, například sloku jedné písně:

Chce-li košťál mladou kůstku / kancelářský správce hlas / chce-li forman čerstva jezdit / musí míti kolamaz. / Žoldy! volá muž i žínka, / s prázdnou rukou žádný ples, / i ta boží křepelinka / tluče pořád: pět peněz! // Železnice, parostroje, / krámy, domy, fabriky – buď to roste jako z vody / podle nové praktiky. / Měj si ale rozum v pachtu, / důl i hory světa zlez, / přec nenajdeš šťastnou šachtu, / jsi-li chudák bez peněz.

Kovářík sice tři tučně zvýrazněné výrazy uvádí ve vysvětlivkách (*košťál*, *mladá kůstka* a *žoldy*), ale i tak je celá píseň poměrně složitá, problematické mi přijde především slovní spojení *rozum v pachtu*. *Pacht* je ve *Slovníku spisovného jazyka českého* kvalifikován jako *poněkud zastaralý výraz*²⁸, tudíž by ho v knize pro děti bylo určitě vhodné uvést ve vysvětlivkách, když už se Kovářík rozhodl výraz přejmout. Složitější části se však z daleka neomezují pouze na písně:

Ty běž a navrať se k lidem vašich krajin a zvěstuj tam, že se tu stane stejnou měrou každému, kdo by se opovážil obrátit své kroky do našich zemí s nedobrymi úmysly.

Zvýrazněná formulace je poněkud obtížná.

²⁷Kovářík 1978, s. 95.

²⁸Havránek; Bělič; Hecl; Jedlička et al. 1971, Dostupné z: www.ssjc.ujc.cas.cz.

„Podívejme se,“ podivil se Švanda. „Já jsem si vypomáhal vždycky sám nebo jsem si **vydlužil čeledína z hospody**. Ale myslím si, že mě všichni jen odírali –“

Dále děti například nemusí rozumět tomu, co znamená *vydlužit čeledína z hospody*. Podobně tomu je například v případě formulací: *nestůj zde jako svědomím odsouzený, dát do kumpanie* (Kovářík vysvětluje pouze výraz kumpán, ale *kumpanie* ne).

Samozřejmě pokud bychom dali text přečíst dnešním dětem, situace by byla ještě komplikovanější:

„Já jsem, páni milí, opravdový kumštýř, ředitel společnosti výborných herců. A to jsou nějací herci! Nejedí ani nepijí a vůbec jim nemusím platit gáži. Nikdy **nereptají**, jsou vždycky spokojeni a zahrají vám, kdy vás to napadne. Třeba o půlnoci!“

Současné děti by z tohoto úseku nemusely pochopit, co znamená výraz *reptat*, a takových úseků je v adaptaci spousta, ale soustředím se především na děti v Kovářikově době.

Slovotvorba

Kovářík zasahuje někdy i do struktury slov:

dechněte mu v jeho dudy svoje sladké zpěvy, aby hraním jeho všudy, kamkoli jen **kročí**, ztichly smutek, bol a hněvy → **vdechněte** v jeho dudy svoje sladké zpěvy, udělejte zázrak, který je ve vaší moci: ať všude, kam **vkročí** a kde zahraje, ztichne smutek, bol a hněvy

V obou případech přidává prefix *v-*.

Prefix v tomto případě naopak odstraňuje, kvůli změně podoby slova na aktuálnější:

poznovu → *znovu*

Do struktury slov zasahuje kvůli odstranění zastaralé podoby slova i v následujících případech:

nebezpečenství → *nebezpečí*

titulírovat → *titulovat*

zkrájel → *rozkrájel*

andělové → *andělé*
přítelka → *přítelkyně*

V úpravách *přítelka* → *přítelkyně* však není úplně důsledný a jednou v textu ponechá *přítelka*, přestože na jiných úsecích slovo vždy upravuje.

Upravuje i sufixy a koncovky, v prvním případě užívá běžnější podobu slova, v druhém upravuje slovo na spisovné podle dobové normy:

zas → *zase*
mezi náma → *mezi námi*

V předloze se dále vyskytují kompozita *čarozvuky* a *čaromoc*. Zvláštní je, že s každým z nich Kovářík zachází odlišně. V případě *čaromoci* slovo ponechává beze změn:

čaromoc jich se poděje → *čaromoc jejich se poděje*

Ale kompozitum *čarozvuky* rozkládá na *čarovné zvuky*:

ale tvými čarozvuky vešla do něho utěcha jako rosa nebeská → *ale tvými čarovnými zvuky vešla do něho útěcha jako rosa nebeská*

Důvod pro tuto nejednotnost je pravděpodobně to, že v prvním případě byla *čaromoc* součástí veršovaného zaklínadla, naopak *čarozvuky* se objevují v obyčejné promluvě princezny Zuliky.

2.4.4 Morfologie

Práce s různými slovními druhy

Kovářík často odstraňuje citoslovce, které se objevují na začátku promluvy některé z postav:

O ty milý, spanilý jinochu! → *Milý, spanilý jinochu!*
hahaha, to se mi líbí → *to se mi líbí*
ah, ah, kdopak by mluvil o takových maličkostech → *kdopak by mluvil o takových maličkostech*

Opět je to změna motivována pravděpodobně změnou literárního druhu, kdy citoslovce při inscenaci více vyniknou, protože jsou propojena s gesty, mimikou, v případě citoslovce smíchu se herec jednoduše zasměje, v případě citoslovce údivu může zahrát údiv apod.

Podobně odstraňuje i některé částice:

když prej se → když se
ale prosím vás → prosím vás

S archaickou částicí *arci* Kovářík zachází různě. V následujících případech ji nahrazuje nebo vynechává:

dnes to arci není pozorovat → dnes to není sice moc vidět
arci že mě to všechno dřelo, jak se mi zdá → ale myslím si, že mě všichni jen odírali

Zde ji naopak ponechává. Zajímavé také je, že ji používá dokonce i při vnitřním monologu postavy:

Tady to arci jde – ale jak bude v cizině? pomyslí si.

Kovářík dále upravuje případy, kdy Tyl použil spojku *nebo* ve významu *neboť, protože*:

potom bys neměl s láskou žádné hořkosti, nebo peníze dokážou, nač si jen pomyslíš → potom bys neměl s láskou žádné hořkosti, protože peníze dokážou, nač si jen pomyslíš

Ve druhém případě ani nenahrazuje jinou spojkou, ale rovnou spojku vypouští:

nebo vidíte, ona mě má tuze ráda → víte, ona mě má tuze ráda

Kovářík také nahrazuje vztažné zájmeno *kterýž* zájmenem *který*:

kterýž by se o vaše pohodlí staral → který by se staral o vaše pohodlí
matku, kteráž by mě pohladila → matku, která by mě pohladila

Vynechává vztažné zájmeno jenžto:

Švando! a ty to trpíš? ty necháš o mně tak mluvit? – o mně, ježto jsem z lásky k tobě tichý domov opustila – od hrobu svého otce odešla – [...] Švando, mluv – nestůj zde jako svědomím odsouzený – otevři usta – potěš mne! → Švando, ty to trpíš, aby ten člověk o nás takhle mluvil? Vždyť víš, že jsem z čisté lásky k tobě opustila tichý domov, odešla od hrobu svého otce a vydala se do světa! Nestůj zde jako svědomím odsouzený, otevři ústa, pověz, jaká je pravda!
A ty, jenžto jsi bezpochyby pomocník a otrok jeho, – běž a navrať se k lidům vašich krajin a zvěstuj tam, že se tu stane takovou

*mírou každému, kdo se opováží kroky své do našich zemí za podobným cílem obrátit. → **Ty** běž a navrať se k lidem vašich krajin a zvěstuj tam, že se tu stane stejnou měrou každému, kdo by se opovážil obrátit své kroky do našich zemí s nedobrymi úmysly.*

Dále upravuje slovesné tvary slovesa být: *bysi → bys; abychme → abychom*; u dalších sloves upravuje koncovky: *půjdem → půjdeme*.

Také pracuje se zvratným zájmenem *si/se*, kdy někdy dojde u sloves k reflexivizaci a v jiných případech k dereflexivizaci, čímž text přizpůsobuje úzu své doby:

pamatuj si, že bys tu nechal Dorotku → pamatuj, že bys tu nechal Dorotku
ta může bejt jistá → ta si může být jistá
a já se děkoval → a já poděkoval

Infinitivní tvary

S infinitivním tvarem s koncovkou *-ti* zachází stejně jako předloha. Ponechává ho např. v písních, místy v promluvě lesních panen a krále (*míti, odestáti*). V ostatních případech používá infinitiv s koncovkou *-t*.

Přechodníky

Vzhledem k tomu, že se jedná o dramatický text, který je určen k inscenaci, a přechodníky v mluveném jazyce nebyly běžné ani během 19. století, v textu se prakticky nevyskytují (kromě některých scénických poznámek, ty však Kovářik do své povídky většinou nezpracovával v původní podobě).

Narazila jsem v promluvě pouze na jeden případ (*říkaje*), který byl poté v adaptaci Kovářikem vypuštěn:

roztrhal jsem říkaje poslední boty → roztrhal jsem poslední boty.

2.4.5 Slovosled

Kovářik také mění slovosled. Někdy mění pozici shodného přívlastku, který je v dramatu občas dáván za substantivum: *díky moje → moje díky*, ale nepostupuje tak vždy, *vůle tvá* naopak ponechal.

V tomto případě Kovářík mění slovosled na pro češtinu klasičtější SVO, což znamená, že predikát již není na konci, jak tomu bylo např. v humanistické češtině vlivem němčiny a latiny.²⁹

*kterýž by se o vaše pohodlí staral → který by se staral o vaše pohodlí
že jsi její srdce takovou rozkoší naplnil → že jsi naplnil její srdce
takovou rozkoší*

Podobně postupuje i zde, kde zase spojuje obě části jmenného přísudku *nejši zvyklá* k sobě:

*I jdi blázínku, to se ti něco zdá! On je od kostí dobrý chlap – ale ty
nejši velkému světu **zvyklá** [...] → I jdi, blázínku. On je od kosti
dobrý chlapec, uctívý a oddaný – ale ty **nejši zvyklá** velikému světu!*

Také přesouvá subjekt před predikát:

*a když budu **já** u vás → když **já** budu u vás*

2.4.6 Spisovnost

Jak je vidět na některých příkladech, Kovářík se snažil přiblížit text dobové spisovné normě, například úpravami *abychme* → *abychom*, *vosrdí* → *osrdí*, *bejt* → *být* aj. To může být způsobeno jednak tím, že se mohl snažit o větší neutralnost textu³⁰, zároveň ale nejspíše hrálo roli také to, že je to text určený pro děti, který by neměl, dle tehdejších zásad ediční práce pro školní a mimoškolní četbu, obsahovat odchylky od dobové pravopisné normy, aby nenarušily jazykovou výchovu dětí.

Rozhodně ale neupravoval každou odchylku od spisovného jazyka, kromě již zmíněných ponechává ještě například *tejden*, *všecko*³¹, *lízt*, tedy pravděpodobně takové, se kterými děti přijdou stejně do styku. Dle M. Komárka ponechává i některé zastaralé či zastarávající výrazy – *nikdá*, *jináč*, *nynčko*, jež osvojování normy nenaruší, protože děti se s nimi již jinde než ve starších textech nesetkají, tudíž dle Komárka mohou být ponechány.

²⁹Zikanová 2017.

³⁰V prozaickém textu také může působit protetické v u slov rušivě, v řeči je jeho užívání naopak běžné.

³¹Všecko tedy v nějakých promluvách nahrazuje, ale několikrát ponechává.

Závěr

Práce nejprve představila teoretická východiska k vydávání textů z 19. století a textů pro děti, definovala pojem *adaptace* (se zaměřením na adaptaci mezižánrovou a některé její zásady) a poté se zabývala osobností Josefa Kajetána Tyla a literárním kontextem 19. století.

Praktická část ukázala vybrané změny, které Vladimír Kovářík při přepracování Strakonického dudáka prováděl v rámci přepracování příběhu do podoby povídky a jeho přizpůsobení novému okruhu čtenářů, tedy dětem v 70. letech 20. století. Co se týče první kategorie změn, tedy změn při transpozici dramatického textu do prozaického, práce ukázala, že Kovářík si uvědomoval nutnost text přizpůsobit nové formě i za cenu toho, že nebude plně respektovat předlohu, jak říkají Hutcheon a Mirvaldová. V rámci vytvoření jednotného vyprávění se soustředil především na hlavní dějovou linku, tedy na příběh Švandy a Dorotky. Vedlejší postavy (Kalafuna, Kordula, Vocilka, Rosava a další) byly v porovnání s dramatem upozaděny. Do děje však nijak zvlášť nezasahoval, kromě změny v řazení jednotlivých událostí se příběh neliší. Dále práce ukázala způsoby dovysvětlování některých skutečností, které se v dramatickém textu přímo nevyskytovaly, a ukázala způsoby, jakými vypravěč s příběhem pracoval.

Pozornost byla věnována také jazykovým změnám. Konkrétně byly uvedeny některé případy hláskových, lexikálních, morfologických, slovosledných a interpunkčních změn, kdy Kovářík text zjednodušoval a přizpůsoboval úzu své doby, případně i některé věci explicitněji vysvětloval a snažil se vyvarovat abstraktnosti, jak uvádí Macurová a Adam. Zároveň však, jak mohlo být vidět na dalších příkladech, ponechává poměrně dost výrazů typických pro Tylovu dobu a přidává k nim ve vysvětlivkách výklad. Také (alespoň částečně) ponechal infinitivní tvary s koncovkou -ti a archaickou částicí *arci*, tudíž text obsahuje i tak mnoho specifik Tylovy doby a může u dětí přispět k poznání staršího jazyka.

V tomto je nicméně místy Kováříkova adaptace poněkud nevyrovnaná, kdy upravoval některá místa, kde to možná nebylo nutné, ale zároveň ponechává množství míst, kde by bylo vhodné text dětem přizpůsobit, ať už formou vysvětlivek či zásahem do textu.

Jak jsem však již v práci upozorňovala, delších úseků, které by byly v adaptaci a původním textu stejné (či alespoň hodně podobné), jsem neměla ve sledované

povídce k dispozici velké množství, proto je možné, že po analýze více povídek by se zde uvedené výsledky mohly trochu lišit.

Velkým rozdílem se v adaptaci Strakonického dudáka ukázalo být potlačování vlastenecké tematiky, která je pro Josefa Kajetána Tyla typická a jeho tvorba je s ní neodmyslitelně spjata, tudíž její značné potlačení je určitě nemalý zásah do díla. Jelikož však Kovářikovým hlavním snažením bylo přivést k Tylově dílu nové dětské čtenáře, kteří by mnoha narážkám nebyli schopni porozumět, je tato snaha o aktualizaci pochopitelná.

Zajímavá by mohla být do budoucna analýza některé z jeho dalších povídek, kde je tato tematika v příběhu ještě mnohem výraznější než ve Strakonickém dudákovi, např. povídky Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka, která je založena na stejnojmenné hře Tyla.

Seznam použité literatury

Primární literatura

- KOVÁŘÍK, V., 1973. *Jiřkovo vidění a jiné příběhy*. Praha: Albatros.
KOVÁŘÍK, V., 1978. *Jiřkovo vidění a jiné příběhy*. Praha: Albatros.
TYL, J. K., 1953. *Dramatické báchorky*. Sv. 19. Ed. JEDLIČKA, A. Praha: SN-KLHU. Spisy Josefa Kajetána Tyla.

Další vydání použítá při analýze

- TYL, J. K., 1858. *Strakonický dudák: národní báchorka se zpěvy ve 3 jednáních*. Praha: Pospíšil.
TYL, J. K., 1923. *Strakonický dudák: národní báchorka se zpěvy o třech jednáních*. Ed. TILLE, V. Praha: Fr. Borový.
TYL, J. K., 1950. *Strakonický dudák: N. báchorka se zpěvy o 3 dějstvích ve zpracování a s dosl. Jiřího Frejky*. Ed. FREJKA, J. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.

Sekundární literatura

- ADAM, R., 2010. Jak se v Česku jazykově upravují vydávané texty. In: HASIL, J. (ed.). *Přednášky z 53. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha: FF UK, s. 85–93.
FLAIŠMAN, J.; KOSÁK, M. et al., 2012. *Podoby textologie*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
FLAIŠMAN, J.; KOSÁK, M. et al., 2018. *Editologie: (od náčrtu ke knize)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
FORMÁNKOVÁ, V.; SYROVÁTKOVÁ, J., 1960. Upravovat či neupravovat? In: *O pohádkách*. Praha: SNDK, s. 63–75.
HÁJEK, J., 1993. Tyl – náš současník? Tři glosy na okraj jednoho „zapomenutého“ jubilea. In: *Monology o Josefu Kajetánu Tylovi*. Praha: Karolinum, s. 211–219.
HAVEL, R.; ŠTOREK, B., 1971. *Editor a text*. Praha: Československý spisovatel.
HAVRÁNEK, B.; BĚLIČ, J.; HECL, M.; JEDLIČKA, A. et al., 1971. *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia.

- HEMELÍKOVÁ, B., 2021. *Vladimír Kovářík* [online]. 2021-03. [cit. 2022-07-24]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=412>.
- HEŘTOVÁ, J.; KÖNIGSMARK, V., 1984. Adaptace. In: VLAŠÍN, Š. et al. (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, s. 3.
- HUTCHEON, L., 2006. *A Theory of Adaptation*. London: Routledge.
- KOMÁREK, K., 2011. Čeština klasiků – jazyk cizí? Problém jazykové srozumitelnosti české literatury 19. století. *Český jazyk a literatura*. Roč. 61, č. 5, s. 213–217.
- KOMÁREK, M. et al., 1955. K edičním otázkám souvislé školní a mimoškolní četby. *Literatura ve škole*. Roč. 3.
- MACUROVÁ, A., 2006. Čteme ještě Němcovou? Proměny textu se čtenářem a v čase. In: HORKÝ, M. (ed.). *Božena Němcová – život, dílo, doba*. Česká skalice: Muzeum Boženy Němcové v České Skalici, s. 139–147.
- MERENUS, A., 2012. *Nárys teorie dramatizací literárních děl*. Brno. Dis. pr. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta.
- MIRVALDOVÁ, H., 1974. Od klasického dramatu k současné povídce. Na okraj Kováříkova zpracování Tylových her. *Zlatý máj*. Roč. 18, č. 2, s. 123–128.
- OTRUBA, M., 2008. Josef Kajetán Tyl. In: MERHAUT, L. et al. (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia. Sv. 1, S–T, s. 1068–1078. Č. 4, S–Ž.
- ŠPIRIT, M., 2020. *Textologie dnes. Příručka pro začínající editory*. Praha: ÚČL AV ČR.
- TUREČEK, D., [b.r.]. Komentář. In: MARTÍNEK, F.; BAŠTOVÁ, B. (ed.). *J. K. T.: Divadelní hry (přípravovaný svazek ed. řady Česká knižnice)*.
- ZIKANOVÁ, Š., 2017. *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Ed. KARLÍK, P.; NEKULA, M.; PLESKALOVÁ, J. [cit. 2022-07-25]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SLOVOSLED%20P%C5%98%C3%8DSUDKU%20VE%20V%C3%9DVOJI%20%C4%8CE%C5%A0TINY>.

A. Přílohy

A.1 Poznámky a vysvětlivky V. Kovářika ke Strakonickému dudákovi

Strana 87 – Strakonický dudák aneb Hody divných žen. *Národní pohádka o třech jednáních. Vznikla v průběhu roku 1847 a byla poprvé hrána na jevišti Stavovského divadla 21. listopadu téhož roku.*

grunt

velký, bohatý statek

primárius

první houslista v kapele

znát z fundamentu

dokonale, od základu

motovidlo

naviják, přeneseně neobratný člověk, nemotora

starý košťál, mladá kůstka

starý nápadník, mladá děvče

žold

plat na vojně

hever

páčidlo

skočná

tanec polkového rytmu

obecní slouha

obecní pastýř, který vykonával také funkci obecního poslíčka

zadat ohlášky

požádat faráře, aby v neděli ohlásil v kostele chystanou svatbu

padni oko nebo zub

lidově: ať se stane cokoliv

kozlík

část dud, vak z kozlí kůže, kterým se vhání do dud vzduch

kapitálně

důkladně, pořádně

byl už na prkně

zemřel

šumař

muzikant, člen skupiny hudebníků, kteří chodili po světě a hráli od stavení k stavení. Zde označuje šumař špatného muzikanta.

respekt

úcta

garderoba

šatna, zásoba oděvů

škrpály

lidově: neforemné, rozbité boty

servitore, signor musicanto!

služebníček, pane hudebníku

koštovat

znamená jednak ochutnávat, jednak stát. Co to koštuje = co to stojí.

až bude mít kapsa souhotiny

až bude prázdná

apetyt

chuť

traktace, trachtace

hostina

truňk

nápoj, pití

autorita

vážnost

tváří se, jako by mu uletěly včely

lidově; tváří se nešťastně

kumpán

druh, společník

gáže

pravidelný plat

princezna Alcesta, don Šajn

postavy z loutkových her. Don Šajn je lidová podoba známé postavy světové literatury Dona Juana.

podšívka, člověk podšitý, jindy všemi mastmi mazaný

chytrák, člověk, který se vyzná v každé situaci