

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE
Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

OD PERRAULTA K DISNEYOVI

Mechanismy adaptací klasických pohádek

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autor diplomové práce: Zuzana Maňourová

Studijní obor: učitelství pro 1. stupeň ZŠ

Forma studia: kombinovaná

Diplomová práce dokončena: prosinec, 2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 18.12.2006

OBSAH

<i>ÚVOD</i>	7
1. OBECNÉ SOUVISLOSTI.....	9
1.1 Obecně o pohádce.....	9
1.1.1 Co je to pohádka? Žánrové vymezení literárního útvaru.....	9
1.1.2 Původ a vznik pohádky.....	10
1.1.3 Pohádka v kulturně sociálním prostředí Evropy 17. – 19. století.....	12
1.2 Psychologické aspekty pohádky.....	15
1.2.1 Význam archetypu v pohádkách, psychoanalytická interpretace pohádky....	15
1.2.2 Význam pohádek z hlediska psychologie a psychologického vývoje.....	17
1.2.3 Pohádka jako jeden ze způsobů rozvoje dětské fantazie.....	19
1.2.4 Psychoanalytický rozbor pohádky Červená karkulka.....	20
1.2.4.1 Postava Červené karkulky, motiv červené barvy.....	21
1.2.4.2 Poselství a psychologické aspekty pohádky.....	21
1.2.4.3 Motiv cesty.....	23
1.2.4.4. Postava vlka.....	23
1.2.4.5 Setkání vlka s babičkou.....	24
1.2.4.6 Motiv lesa.....	25
1.2.4.7 Karkulčino setkání s vlkem.....	25
1.2.4.8 Postava myslivce	26
1.2.4.9 Závěr, konečné řešení problému.....	26
1.3 Pohádky Charlese Perraulta a bratří Grimmů.....	28

1.3.1 Lidové zdroje pohádek, míra adaptace původních lidových textů.....	28
1.3.2 Úpravy původních textů lidových pohádek do digestovaných verzí.....	31
1.3.2.1 Motivy, cíle a nástroje úprav.....	31
1.3.3 Ilustrace.....	33
2. METODIKA PRÁCE.....	35
2.1 Metodika rozboru pohádky Červená karkulka.....	35
2.2 Metodika rozboru pohádky Sněhurka.....	37
3. ROZBOR POHÁDKY ČERVENÁ KARKULKA.....	38
3.1 Porovnání originální verze Ch. Perraulta a adaptace A. J. Doležala.....	38
3.1.1 Červená karkulka se vypravuje navštívit nemocnou babičku.....	39
3.1.2 Setkání s vlkem.....	42
3.1.3 Vlk přichází do babiččiny chaloupky.....	45
3.1.4 Vlk čeká v babiččině chaloupce na Červenou karkulku.....	47
3.1.5 Myslivec v roli zachránce.....	52
3.1.6 Závěr, ponaučení.....	55
3.1.7 Shrnutí dílčích závěrů.....	55
3.2 Srovnání Hrubínovy adaptace s Perraultovou a grimmovskou verzí.....	57
3.2.1 Červená karkulka se vypravuje navštívit nemocnou babičku.....	57
3.2.2 Setkání s vlkem.....	60
3.2.3 Karkulčina cesta lesem pokračuje.....	64
3.2.4 Vlk se dostává k babiččině chaloupce.....	66
3.2.5 Vlk čeká na Červenou karkulku.....	68
3.2.6 Myslivec v roli zachránce.....	71

3.2.7 Závěr, ponaučení.....	73
3.2.8 Shrnutí dílčích závěrů.....	73
3.3 Rozbor a srovnání originální verze bratří Grimmů a její populární adaptace....	74
3.3.1 Červená karkulka se vypravuje navštívit nemocnou babičku.....	74
3.3.2 Setkání s vlkem.....	77
3.3.3 Vlk přichází do babiččiny chaloupky.....	82
3.3.4 Vlk čeká v babiččině chaloupce na Červenou karkulku.....	83
3.3.5 Vlk spolkně Červenou karkulku.....	86
3.3.6 Myslivec v roli zachránce.....	87
3.3.7 Závěr, ponaučení.....	90
3.3.8 Rozbor adaptovaných verzí z hlediska vizuální a grafické úpravy.....	92
4. ROZBOR POHÁDKY SNĚHURKA	96
4.1 Srovnání grimmovské verze s digestovanými verzemi pohádky.....	96
4.1.1 Úvod pohádky.....	96
4.1.2 Královnino zjištění pravdy o Sněhurčině kráse.....	101
4.1.3 Myslivec odvádí Sněhurku do lesa.....	103
4.1.4 Posouzení adaptovaných verzí z hlediska vizuální a grafické úpravy.....	106
5. ZÁVĚREČNÁ SHRUTÍ DÍLČÍCH ZÁVĚRŮ	109
5.1 Adaptace digestovaného typu.....	110
5.1.1 Hlavní atributy digestovaných adaptací.....	110
5.1.2 Rozbor základních principů digestovaných úprav.....	110
5.1.3 Rozdělení digestovaných publikací (3 typy).....	113

5.2 Umělecká adaptace.....	114
5.2.1 Rozbor prostředků uměleckých literárních adaptací.....	114

<i>POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY.....</i>	<i>116</i>
<i>SEZNAM PŘÍLOH.....</i>	<i>119</i>
<i>RESUMÉ.....</i>	<i>120</i>
<i>ANOTACE.....</i>	<i>122</i>
<i>KLÍČOVÁ SLOVA.....</i>	<i>123</i>

ÚVOD

Motto: „Člověk dostává z domova na cestu dobrého anděla, který ho doprovází v podobě důvěrně známého souputníka, když se vydává do života.

Pohádky jsou zčásti svým vnějším rozšířením, zčásti svou vnitřní povahou určeny k tomu, aby postihly čistou myšlenku dětského pohledu na svět, jsou bezprostředně výživné jako mléko, anebo jako med, sladké a sytící, bez pozemské tíže.“ (Wilhem a Jacob Grimmovi)

Dětství bez pohádek si nikdo z nás asi nedovede představit. Na celém světě, ve všech kulturách a ve všech dobách se dětem vyprávějí příběhy, které se nikdy neodehrály, v nichž vystupují nadpřirozené bytosti, v nichž se dějí věci neskutečné a neuvěřitelné, v nichž také zpravidla dobro vítězí nad zlem.

Klasické (lidové, kouzelné) pohádky v sobě skrývají moudrost dávných věků, moudrost po staletí prověřovanou. Jsou nositelem poznání, umožňují dětem orientovat se v mnohdy složitém a chaotickém světě, do něhož vnáší smysl a řád. Pohádky mají vše, co dítě potřebuje ke svému zdravému duševnímu vývoji.

Ovšem pohádky, které se vyznačují těmito vlastnostmi, to jsou především pohádky ve své klasické podobě, ustavené autory jako byli bratři Grimmové, anebo Erben a Němcová. Ti sice vnášeli do pohádek svůj umělecký rukopis, méně či více je obohacovali o nové prvky, poplatné době, v níž žili a jejímu vkusu (stali se tak vlastně prvními adaptátory pohádkových příběhů, ačkoliv právě na jejich díla nazíráme jako na verze originální), hlubinná podstata pohádkového žánru však přitom zůstávala neporušena.

Sám princip adaptace je tedy něčím, co ke staleté existenci pohádkového žánru nerozlučně patří. Díky úsilí o přizpůsobení dávných kouzelných příběhů měnící se době přežila pohádka řadu bouřlivých civilizačních proměn a uchovala si dodnes čtenářskou přitažlivost.

Změna v přístupu k úpravám klasických pohádek nastala s rozvojem kinematografie a filmového zábavního průmyslu v první třetině 20. století. Klasické verze pohádek se začaly upravovat do filmových podob (např. Walt Disney, Sněhurka), záměrem adaptací mnohdy přestala být jen snaha přiblížit a zpřístupnit klasickou pohádku dětskému čtenáři či divákovi, ale do popředí se dostává také komerční aspekt, jehož výsledkem jsou digestované adaptace klasických pohádek, vycházející vstříc snižující se čtenářské gramotnosti populace odchované audiovizuálními masmédi.

Cílem mé práce bylo na základě srovnávací analýzy originálních verzí dvou známých klasických pohádek a jejich upravených verzí prozkoumat mechanismy těchto úprav, zhodnotit a porovnat uměleckou úroveň adaptovaných děl a jejich přínos pro etický a mravní rozvoj dětského čtenáře. Vedle zjednodušujících adaptací „disneyovského“ typu, příznačných pro současnou popkulturu, se zabývám rovněž adaptacemi usilujícími o přiblížení pohádkových příběhů mentalitě dnešního dítěte při zachování umělecké hodnoty klasických verzí. Ukazuje se tak, že k „mrzačení“ klasických pohádek nevede sám adaptační princip, nýbrž jeho ryze komerční aplikace, spojující povrchnost a ledabylost úprav s hrubým podceněním adresátových čtenářských kompetencí.

1. OBECNÉ SOUVISLOSTI

1.1 Obecně o pohádce

1.1.1 Co je to pohádka? Žánrové vymezení literárního útvaru

Pohádka je epický prozaický žánr lidového původu s fantasticko-zázračným obsahem. V podobě kratochvilného vyprávění zpravidla vyjadřuje i podvědomé lidské tužby a mravní jistoty. (PETERKA 2001: 223).

Pohádková imaginace se vymyká fyzikálním zákonům i historicko – společenským determinacím a funguje podle svého autonomního řádu v bezčasové věčnosti. Na rozdíl od pověsti přiznává a mnohdy dokonce staví na odív svou vymyšlenost (*Fabula incredibilis* = fabule nedůvěryhodná) a umnost. Postrádá vztah k reálnému časoprostoru. Pohádkový svět je nápadně mezerovitý (sémanticky nedourčený). Nedourčenost pohádky však není chudost ani nekonkrétnost, je bohatě vyvážena barvitostí děje a zázračnými předměty. (PETERKA 2001: 223)

Lidové pohádky nebyly původně určeny dětem, ale dospělým. Představují tedy převážně neintencionální dětskou literaturu. Právzorem lidových pohádek jsou *pohádky kouzelné* (fantastické), nejarchaičtější a nejčetnější, kořeni v rodových mýtech a obřadech, čerpají z nevědomých vrstev psychiky (*Červená karkulka*). (PETERKA 2001: 224)

Podle STROMŠÍKA (1988: 277) využívala prvků pohádky od pradávna díla vysoké kultury – od starého eposu až po moderní román, stejně jako si pohádka přizpůsobovala postavy a postavy a zápletky z individuální tvorby vysoké kultury.

Z hlediska psychologického, zejména pak psychoterapeutického definuje BĚTĚÁK (cit. podle von FRANZ 1998: 8 - 9) pohádku jako kus mocné vnitřní symbolické skutečnosti, která znovu ožívá v každém vyprávění a přirozeně vybízí

k interpretaci. Psychologická interpretace znamená, že amplifikovaný (tedy paralelami rozhojněný a obohacený) příběh se překládá do psychologického jazyka. Takový výklad dovoluje v pohádce hledat a nacházet „úplný základ pocitů, emocí, fantazie a jednání“.

K českému pohádkovému názvosloví se vyjadřuje CEJPEK (cit. podle PETERKY 2001: 223). Podle CEJPKA staročeský výraz pohádka, příbuzný se slovem hádati, zprvu označoval hádanku, záhadu či spor. Současný pojmový význam slova pohádka se vyvinul v době obrozenecké z polského gadać = mluvit, vyprávět, tlachat.

1.1.2 Původ a vznik pohádek

Chceme-li najít kořeny vzniku pohádek, musíme se vrátit daleko zpět do předkřesťanských dob, tam, kde se dějiny lidstva ztrácejí v temnotách. Z těchto temnot se vynořují postavy potulných pěvců, bardů, kteří šli od místa k místu, aby zpívali a vyprávěli příběhy. Každý starý kulturní národ má své vlastní příběhy i potulné vypravěče. (STREIT 2003: 115)

Starý spor o to, zda pohádka jako slovesný typ vznikla v jedné národní kultuře (za její kolébku se považovala Indie) a odtud se šířila do ostatních zemí, nebo zda vznikla na jistém hodně raném vývojovém stupni každého etnického celku, není dosud dořešen. Jisté je, že nejstarší nám známé víceméně ustálené nebo i zapsané pohádkové soubory pocházejí z oblasti indické, perské a arabské. (STROMŠÍK 1988: 227)

Podle von FRANZ (1998: 167) písemná tradice pohádek sahá tři tisíce let do minulosti. Z teorie W. Schmidta ve spise *Der Ursprung der Göttesidee* (Původ ideje

boha) navíc víme, že určitá pohádková témata sahají beze změny až do doby 25 000 let před Kristem.

Von FRANZ (1998: 167) dále uvádí, že již za dob Platonových staré ženy v Řecku vyprávěly dětem symbolické příběhy – *mythoi*. V pozdní antice uvedl Apuleius ve svém slavném románu *Zlatý osel* pohádku s názvem *Amor a Psyché*, příběh typu *Kráska a zvíře*. Tato pohádka sleduje stejný vzorec vyprávění, se kterým se můžeme dodnes setkat v Norsku, Švédsku, Rusku a mnoha dalších zemích. Pohádky se našly také na egyptských papyrech a stelai (stélách). Hrdina jedné z nejslavnějších jsou dva bratři, Anup a Bata. Je to zřejmě paralela k pohádkovému typu o dvou bratrech, na který dosud narážíme ve všech evropských zemích.

K problematice opakování stejných pohádkových motivů a pohádkových syžetů v pohádkách odlišných kultur se vyjadřuje PETERKA (2001: 226).

Podle PETERKY (2001: 226) tento problém vysvětlují badatelé na základě několika různých teorií: podle *mytologické teorie* jsou pohádky pozůstatkem univerzálního indoevropského mýtu z dávných dob. *Migrační teorie* předpokládá, že prototypy pohádek, spjaté zejména s buddhistickým učením o stěhování duší, vznikly v Indii a odtud se šířily dál. K zpochybnění domněnky monogeneze, tj. vzniku pohádek z jediného ohniska, přispěla spolu s historickými fakty také *antropologická teorie*.

Podle METELINSKÉHO (cit. podle PETERKY 2001: 224) má pohádka mýtický základ, postrádá ale ráz posvátného zjevení pravdy a vyjadřuje již zábavnou funkci.

Jak ale uvádí HRBATA (1990: 343), je prakticky nemožné podat souhrnný obraz vzniku a funkce pohádek vůbec – jednak pro archaičnost jejich základní osnovy, jednak proto, že významných folkloristických teorií je více, i když se často v jednotlivých aspektech problému doplňují. Vedle sociokulturních a historických přístupů se uplatňují výklady tzv. mytologické školy, která chápe pohádku jako

redukovaný mýtus, „slovesný amulet“, v němž se syžet a děj postupně osamostatňovaly a oddělovaly od rituálu.

Parapsychologický zážitek jako základ místních pověstí a lidového příběhu uvádí ve své studii také von FRANZ (1998: 174). Podle její hypotézy jsou původní typy lidových příběhů pravděpodobně místní pověsti, parapsychologické příhody a zázračné příběhy, které se dají odvodit od vpádu kolektivního nevědomí v podobě halucinací v bdělém stavu.

Podle STREITA (2003: 116) jsou pohádky pozůstatky prehistorické víry, že v obrazech se sděluje duševně duchovní prožívání. Pohádkář Jacob Grimm k tomu řekl: „Pohanství v žádném případě nespadlo z nebe, bylo nepředstavitelně dlouhý čas předáváno v ústním podání, nakonec však musí být jeho základem tajuplné zjevení.“ Grimm zde pohádkám přičítá náboženský původ. (STREIT 2003: 116)

1.1.3 Pohádka v kulturně sociálním prostředí Evropy 17. - 19. století

Pro novověkou Evropu byla nejvýznamnější arabská sbírka *Tisíce a jedné noci*, která v ústním podání vykrystalizovala mezi 8. – 12. stoletím a definitivní podoby nabyla v zápisech z počátku 16. století. (STROMŠÍK 1988: 278)

Na evropské půdě přechází pohádka do tištěné literatury v 16. a 17. století (*sbírky Giovana Francezka Straparoly a Giambattisty Basileho*), ale její vlastní historie jako vědomě pěstovaného literárního útvaru začíná až kolem roku 1700. Tři následující století vymezují přibližně i tři dost odlišné fáze, v nichž se pohádka proměňovala a diferencovala v nových podobách, s novými funkcemi a pro nové publikum. (STROMŠÍK 1988: 278)

Ve Francii koncem 17. století, v období vrcholných projevů klasicismu a na pozadí urputných bojů mezi Starými a Moderními (k jejichž účastníkům patřil právě Perrault) se klasická pohádka rozvíjí jako zábavný, oddechový žánr, zaznamenává výrazné úspěchy v salónech vyšší pařížské společnosti, znuděné nekonečně dlouhými preciózními romány. Její úspěch je zpočátku podmíněn módou tzv. „*příběhů o vílách*“. (HRBATA 1990: 336)

Na počátku první proměny stojí malá sbírka osmi pohádek (mj. Červená Karkulka, Šípková Růženka, Kocour v botách, Popelka a Modrovous), jež podle ústního podání převyprávěl a roku 1697 vydal francouzský klasický literát Charles Perrault. (STROMŠÍK 1989: 278)

Otázku autorství této sbírky, která vyšla pod názvem *Příběhy a pohádky s ponaučením* (1697), a která je známější pod názvem *Pohádky matky Husy* poněkud zpochybňuje HRBATA (1990: 338). Jak uvádí, poprvé vyšly pod jménem Perraultova syna, ale HRBATA tento fakt vysvětluje tím, že málokteří proslavení pohádkáři v té době publikovali pod svým plným jménem.

HRBATA (1990: 339) uvádí, že Charles Perrault se jako první odvážil rozhodně obhajovat převahu „moderních“ nad „starými“, zdůrazňoval přednosti křesťanské morálky v dílech soudobých autorů, které vyzdvihl ve srovnání s pohanskými antickými spisovateli.

Jak uvádí HRBATA (1990: 339), využívá Perrault existenci lidových báchorek jako jednoho z prostředků argumentace v obhajobě moderních směrů, proti obecně přijímané zásadě nadčasové pravdivosti uměleckých modelů řecké a římské antiky, které podle klasicistů nebylo možno překonat, ale v podstatě je pouze imitovat.

Pro Perraulta je křesťanství logicky vyšším stupněm rozvoje společnosti než pohanství. V zásadě tvrdí, že antické bajky, ale i homérské zpěvy jsou koneckonců „jen“ obdobou domácích „starobyklých báchorek“, které jsou mu ovšem bližší, protože spíše odpovídají duchu jeho civilizace, jež vychází z vyšší morálky, než je morálka „starých“ autorů. (HRBATA 1990: 339)

K plné rehabilitaci lidové pohádky v relativně původní podobě a funkcích a k jejímu povýšení na plnohodnotný literární žánr došlo nicméně až počátkem 19. století v romantismu, především německém, a rozhodujícím mezníkem, vyznačujícím počátek jejího zlatého věku, jsou právě *Kinderund Hausmärchen* - Pohádky bratří Grimmů (STROMŠÍK 1988: 278)

Podle von FRANZ (1998: 168) vědecký zájem o pohádky začal již v 18. století jako snaha doplnit křesťanské učení o prvky vitálnější, zemitější a instinktivnější moudrosti, o prvky staré, dávno zasuté víry, která se vyjadřuje v symbolech.

Von FRANZ (1998: 168) dále uvádí, že toto religiózní pátrání po něčem, co chybělo v oficiálním křesťanském učení, bylo také jedním z podnětů pro slavné bratry Jakoba a Wilhema Grimmy, aby sbírali pohádky. Do té doby měly pohádky stejný osud jako samotné nevědomí, které bylo vnímáno jako samozřejmost. Lidé je berou jako samozřejmost a žijí z něj, ale vědomě nechtějí připustit jeho existenci.

Podle STROMŠÍKA (1989: 278 – 279) Jacob a Wilhem Grimmové navázali na dílo *Johanna Gottfrieda Herdera* a jeho následovníků v romantickém hnutí, jež vyzvedlo lidovou poezii jako zdroj veškeré kultury národa. V pohádkách spatřovali totiž zbytky prastarých, jinak národních nebo kmenových mýtů, projev kolektivní duše národa, která se do moderní doby dochovala v relativně čisté podobě právě jen ve zbytcích ústního podání, především mezi venkovským lidem. Začali sbírat pohádky a pověsti od různých vypravěčů, sebraný materiál zpracovali a v roce 1812 vydali první díl, v roce 1815 druhý díl pohádek (převážně z Hesenska, částečně z Westfálska a odjinud), která se v dalších vydáních rozrostla na dvě stě pohádkových textů a deset tzv. dětských legend.

1.2 Psychologické aspekty pohádky

1.2.1 Význam archetypu v pohádkách, psychoanalytická interpretace pohádky

Pohádky jsou nejčistším výrazem kolektivně nevědomých psychických procesů. Pohádky zobrazují archetypy v jejich nejjednodušší, nejnutnější a nejpřesnější podobě. V tomto čistém tvaru nám archetypové obrazy poskytují nejlepší návod k porozumění procesů, které se odehrávají v kolektivní psyché. (von FRANZ 1998: 15)

Opakování stejných pohádkových motivů a syžetů vysvětluje z hlediska archetypů antropologická teorie. Podle antropologické teorie (A. Lang, J. Frazer) mohou podobné pohádkové látky vznikat bez přímého vlivu nezávisle na sobě díky obecným konstantám lidského života. Jako nevědomé dědičné archetypy čili pravzory jsou chápány v psychoanalytických interpretacích pohádky (C. G. Jung, B. Bettelheim, M.-L. v. Franze, u nás M. Černoušek). (PETERKA 2001: 226)

Pohádky, podobně jako kolektivní mýty nebo individuální sny jsou v jungovském pojetí vyjádřením vnitřního, bytostného jádra člověka. Řadu podobných *základních pohádkových motivů* nacházíme na celém světě – jde o jakési kolektivní sny, které zachycují typické situace vědomého a nevědomého života. Mají mocný psychoterapeutický potenciál – jsou dětmi (dítěti v nás) na jeho životní cestě ukazatelem, průvodcem i pomocníkem (BĚTÁK cit. podle von FRANZ 1998: 8).

Co nás překvapuje, je *neměnnost základních motivů*. (FRANZ 1998: 169).

Také STREIT (2003) uvádí *výskyt podobných obrazů a postav* u Eskymáků, Indiánů, černochoů, Asiatů i Evropanů. Je tomu tak, jak řekl německý historik kultury Hermann Grimm, syn jednoho ze sběratelů pohádek: že v nich lze nalézt obsah „velkých světových dějin nejstarších dob“.

L. PROCHÁZKA (2004: 259) mluví o *podivuhodné moudrosti*, která je v pohádkách ukryta. O moudrosti, kterou lidé dřívějších dob chápali bezprostředně, spíše citem, tušením, aniž by potřebovali analytické výklady. Klasické pohádky chápe jako obrazné vyličení dějů, jež se odehrávají v lidské duši buď na její individuální cestě životem, nebo na její vývojové cestě lidstva.

BASTIAN (cit. podle von FRANZ 1998: 17) vytvořil zajímavou teorii, že všechny základní mytologické motivy jsou, jak říká, „*elementárními myšlenkami*“ lidstva. Jeho hypotéza zněla, že lidstvo vlastní určitou zásobu elementárních myšlenek, které neputují, ale jsou každému jedinci vrozené, a že se výběr těchto elementárních myšlenek objevuje v Indii, Babylonu a dokonce v příbězích jižních moří. Tyto místní specifické příběhy pak BASTIAN nazval „národními myšlenkami“.

S teorií A. BASTIANA v podstatě souhlasí i von FRANZ (1998: 17 – 18) pouze s tím rozdílem, že archetyp nechápe pouze jako „elementární myšlenku“, ale i jako elementární obraz a fantazii, elementární emoci, a dokonce i elementární podnět k jednání.

Podle teorie hlubinné psychologie von FRANZ (1998: 174) vzniká pohádka v určitém okamžiku. Archetypové příběhy tak vznikají nejčastěji jako individuální prožitky při vpádech z nevědomí, a to buď ve snu, nebo v bdělé halucinaci, když do individuálního života pronikne archetypový obsah. Takové vpády kolektivního nevědomí do zážitkového pole jedince vytvářejí pravděpodobně čas od času nová jádra příběhů a uchovávají materiál, který již existuje.

K významu archetypu jako určitému klíči a návodu, ale i k jednoznačného vymezení dobra i zla v pohádkách se vyjadřuje také ČERNOUŠEK (1990: 7 –15). Podle ČERNOUŠKA pohádky dětem předkládají jednotlivé významy různých životních problémů, které děti během svého růstu musí individuálně vyřešit, aby nezůstaly v zajetí infantilismu i v dospělosti. Tyto problémy a způsoby jejich vyřešení jsou dětem přitom tlumočeny ve srozumitelných konkrétních obrazech a jasných symbolech. ČERNOUŠEK soudí, že poučovat děti například o dobru a zlu

nebo o etických principech jednání abstraktními pojmy je aktivita zhora zbytečná, protože takovému jazyku děti nerozumějí. Proto princip dobra a zla musí být vykreslen ve srozumitelných činech, a nejen to, musí být také navíc personifikován ve zřetelně čitelných postavách. Postavách tak evidentně jasných, že představují zlo a dobro přímo v ideálních dimenzích. ČERNOUŠEK označuje pohádkové postavy za jednoznačné.

Pohádky opisují kružnici, na níž se objevují podstatné problémy lidského bytí, problémy mezilidské i problémy intrapsychické. (ČERNOUŠEK 1990: 18)

1.2.2 Význam pohádek z hlediska psychologie a psychologického vývoje dítěte

Věky přetrvávající pohádka má význam nejen výchovný, poznávací a vzdělávací, ale také terapeutický – neomylně odpovídá na úzkostná traumata, která děti mohou prožívat, když se setkají s nesrozumitelnými citovými reakcemi dospělých. Co je však nejdůležitější: pohádky předkládají optimistické vidění světa. Pohádkový optimismus, onen zákonitý pohádkový happy end, je pro duševní rozvoj dětí neobyčejně důležitý. (ČERNOUŠEK 1990: 16)

Nejdůležitější funkci pohádek ČERNOUŠEK (1990: 9) spatřuje v její schopnosti strukturovat skutečnost. Pohádka svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka převádí chaotický a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech.

Základní význam klasických pohádek z hlediska dětské psychologie vidí ČERNOUŠEK (1990: 7 - 16) v tom, že klasické pohádky odpovídají na některé základní psychické potřeby rozvíjejících se dětí, a že také s nimi souzní. Většinou na takové potřeby, které nemohou být ovlivněny dobou, v níž děti vyrůstají, které jsou

v podstatě stále totožné: například vztah k rodičům, vztah k sourozencům, apod. Dále na potřeby lásky, důvěry ve svět, na potřeby poznávání mezilidských vztahů, na potřebu zvládnutí strachu, a především na potřebu rozvíjet pocit životního smyslu.

Podle ČERNOUŠKA vzbuzují pohádky v dětech příslušné odezvy nejen emocionalitou zápletek a obrazností slova, ale zároveň nejvíce vyhovují synkretickému a symbolickému myšlení dětské psychiky.

Význam pohádek v životě člověka zdůraznil v jedné ze svých přednášek zakladatel waldorfské pedagogiky Rudolf Steiner: „Protože člověk, ani když se oddá racionalisticko-rozumové existenci, nemůže být nikdy odtržen od kořenů bytí, a protože s kořeny bytí souvisí nejintimněji právě tehdy, když musí být nejvíce oddán životu, vrací se, jestliže má zdravou a přímou mysl, v každém věku s radostí k pohádkám. Neboť neexistuje věk ani žádná životní situace, která by nás mohla odcizit tomu, co proudí z pohádek“. (STEINER in STREIT 2003: 138)

Je zážitek pozorovat děti, jsou-li jim vyprávěny pohádky. Jak sedí s očima rozevřenýma, zahleděny do dálav a do hlubin duše, zcela ponořeny do vyprávění děje. Děj pohádky provází dítě krajinami fantazie. A není to ledajaká fantazie. V alegorické fantazii pohádkových obrazů je skryta podivuhodná moudrost. (PROCHÁZKA 2004: 259)

V určitém stáří mohou děti den co den prosit celé týdny o jednu a tutéž pohádku, což nám opravdu ukazuje, jak dětská duše touží po obrazech a gestech, které by ji vnitřně podněcovaly. Je jako nástroj, který se chce rozeznít, a celá ta spousta citů, jež může chovat hrud' mladého člověka, je tak fantazijními obrazy pohádek rozechvívána a oživována. (STREIT 2003: 111)

STREIT (2003: 114) míní, že vyprávěním pohádek můžeme děti, které jsou příliš citlivé, duševně posílit, naopak děti s „hroší kůží“ zase vnitřně naladit na jemnější a měkčí notu. Dítě předškolního věku je na vyprávění pohádek zcela závislé

STREIT (2003: 117 - 119) poukazuje na základní potřebu každého vnitřně zdravého člověka opakovaně se nořit do oblasti čistě duševních prožitků, ať už je to hudba, malířství, básně nebo poezie pohádkových obrazů.

Ch. Buchlerová upozorňovala, že děti do devíti let se zajímají ze 75 % o pohádky. Václav Příhoda pokládá pohádky za bibli dětství. (WÁGNEROVÁ 2002: 24)

O škodlivém vlivu komerce na psychický rozvoj dítěte se ve svém článku zmiňuje PETROVÁ.

Člověk se i v moderním světě techniky, televizorů, počítačových her snaží nalézt ideální obraz lidství. Ve světě, ve kterém žije dětská duše, pak krom nejruznějších agresivních fiktivních bytostí vítězí populární Mickey Mouse či kačer Donald, který se stává ideálním reprezentantem. Ideálem je tedy zkarikovaná myš či kachna s lidským tělem. Dnes před námi stojí myšák Mickey, jak asi působí takový obraz na dítě? Jaký hlubší obsah mu může nabídnout, který by si jako poklad neslo životem dál? Co nalezne dětská duše toužící „pít“ obrazy pohádek, obrazy, které ji v pozdějším věku svou silou pomáhají stát rovně v životě? (PETROVÁ 2005: 24 - 25)

1.2.3 Pohádka jako jeden způsobů rozvoje dětské fantazie

Vedle postupného rozvoje poznávacích dovedností, osvojování matematických a logických operací, hromadění teoretických a praktických poznatků, vedle osvojování rodné řeči, se dětská mysl živí i *fantazií* – a ta je pro zdárný vývoj dítěte stejně důležitým psychickým procesem jako logické poznávací operace. Dokonce hodláme tvrdit, že fantazie je důležitější než ovládnutí programovacích jazyků různých počítačů, protože z fantazie povstává veškerý

pokrok lidstva, z fantazie se nakonec rodí i umění, jež dodává lidskému bytí integrální rozměr. Pohádky svou charakteristickou fabulí podporují právě fantazijní psychické procesy u dětí. Stimulují tyto vnitřní duševní rezervy a ukazují, jak s fantaziemi – většinou vizuálními představami – nakládat. (ČERNOUŠEK 1990: 16 – 17)

ČERNOUŠEK (1990: 17) dále pohádky přirovnává ke spojitým nádobám, v nichž se vyrovnává kolísající hladina citového života, emocionálního prožívání, které je často vázáno na fantazijní obrazy.

STREIT (2003: 110 - 111) poukazuje na rozdíl mezi fantazií (pro dítě emoci kladnou a přínosnou) a tzv. *fantastikou*. Jako *fantastiku* označuje přehnanou a rozrušenou fantazii, která vzniká, když chaotizací dětské fantazie dojde k vymknutí obrazů z lidských proporcí do podoby senzací, přehánění nebo také kýče. Jako příklad uvádí obrázkové sešity vydávané dnes pod jménem Walta Disneye. Tyto publikace označuje za výplody fantastiky, která chce být za každou cenu originální, napínává, fascinující.

1.2.4 Psychoanalytický rozbor pohádky Červená Karkulka

O psychoanalytický rozbor pohádky z hlediska poznatků hlubinné psychologie vycházející z učení S. Freuda a C. G. Junga se ve svých pracích pokusili M. ČERNOUŠEK, E. FROMM (cit. podle KARTOUSE 2005) a J. STERN.

Autoři se shodují, že jedním z nosných témat pohádky je vztah dospívající dívky k mužům a k vlastní sexualitě. Ne zcela se však shodují v dalších hlubších významech a poselstvích pohádky, přestože motiv hledání vlastní životní cesty se vyskytuje jak ve Sternově analýze, tak se tohoto problému dotýká v závěru své

analýzy také ČERNOUŠEK. Ne zcela shodně vidí autoři také úlohu a význam rolí jednotlivých postav v pohádce.

1.2.4.1 Postava Červené Karkulky, motiv červené barvy

Červená Karkulka ukazuje na univerzální souřadnice vývojových zákonitostí, které ve vztahu k mužství očekávají každou rostoucí dívku v době, kdy se začíná proměňovat v ženu. (ČERNOUŠEK 1990: 140)

Také STERN (2005) i FROMM (cit. podle KARTOUSE 2005) shodně zdůrazňují a vysvětlují červenou barvu Karkulčina sametového čepčku jako symbolickou barvu sexuality a také menstruační krve.

Červená Karkulka je reprezentantem archetypu Panny, dospívající dívky, která již vstoupila do své menstruační fáze, do svého osudu ženy. (STERN 2005)

Červená sametová čepička je symbolem menstruace. Malé děvče, o jehož dobrodružství slyšíme, se stalo zralou ženou a je konfrontováno se svou sexualitou. (FROMM in KARTOUS 2005)

Podle HRBATY (1990: 343) má Červená Karkulka z hlediska antropologických a archetypálních koncepcí zahrnovat symbol zářícího slunce (červený čepček), který je pohlcen temnými útroby noci (břicho vlka). HRBATA (1990: 343) uvádí barvu čepčku jako podružnou, protože ji ve svém zpracování pohádky zvolil Perrault!

1.2.4.2 Poselství a psychologické aspekty pohádky

O poněkud netradiční pohled na tuto pohádku se pokusil J. STERN (2005). Podle STERNA nese pohádka také silný náboženský motiv (cesta od náboženského dogmatu k ateismu) – Jakákoliv cesta, která se deklaruje jako cesta za Bohem, končí u svého vlastního Stínu, jakákoliv představa o Bohu je konstrukcí masky pro ďábla, jakýkoliv zaslechnutý hlas boží (babička nějak chraptí) je hlas Ďábla. (STERN 2005)

V další rovině příběhu řeší pohádka dle výkladu STERNA také vztahy rodinné – poukazuje na archetypový vztah mezi matkou a dospívající dcerou, na vztah matky a otce, vztah dcery a otce. Vzhledem k těmto dvěma tématům vidí STERN v postavě Karkulky dvě osoby současně – Karkulku dívku, dceru (archetyp Dcery), ale také Karkulku – všelidského hrdinu na cestě (hrdinu hledajícího). Pohádka tedy rozvíjí dva příběhy, dvě dramata zhuštěná do jednoho.

Podle STERNA (2005) postava vlka představuje vlastně Stín (ďábla), Karkulčin osobní stín Animus a ve finále také postavu Karkulčina otce. Postava babičky pak představuje v náboženském kontextu postavu samotného Boha. Postava myslivce je neméně důležitá. Myslivec je psychoanalytik, který dokáže vzniklou situaci vyřešit, přináší pomoc. Hlavní problém Karkulky tkví podle STERNA totiž v její psychice, v jejím sklonu k neurotismu, k hysterii. Postava Karkulky tedy vlastně evokuje problémy většiny dospívajících.

Zajímavý a v porovnání se Sternovou psychoanalýzou se jevící i jako střízlivější je rozbor E. FROMMA (cit. podle KARTOUSE 2005). Podle Frommovy analýzy pohádka v konečném důsledku pojednává o těch ženách, které prožívají hluboké nepřátelství vůči mužům a sexualitě. Muž je v pohádce předveden z jejich pohledu jako bezohledné lstivé zvíře a pohlavní akt jako kanibalský čin, kdy muž ženu spolkne. Stěžejním tématem pohádky je konflikt mezi mužem a ženou, ale bez nějaké naděje na rozřešení. Je to příběh o triumfu žen nenávidějících muže, končící jejich vítězstvím. Podle Frommovy teorie jsou hlavními postavami pohádky tři ženy tří generací. Postavě myslivce (jako představitele mužského protipólu zla) v závěru pohádky nepřikládá Fromm význam. Myslivec v závěru je konvenční otcovskou postavou bez skutečné závažnosti. (FROMM in KARTOUS 2005)

Podle ČERNOUŠKA (1990-140, 144) řeší pohádka především vztah dospívající dívky k mužům a postava myslivce hraje v pohádce roli stejně významnou jako postava vlka. V pohádce je mužské imago jasně polarizováno mezi dobro a zlo. Zlo je vtěleno do postavy vlka, kdežto dobro do postavy myslivce

přinášejícího spásu. Postava myslivce, představuje silnou a pozitivní otcovskou, maskulinní autoritu – zodpovědnost, spásu a záchranu. Jedná se o symbolické znázornění maskulinních kontradikcí: na jedné straně sklony egoistické, asociální, násilné, potencionálně destruktivní, na straně druhé tendence altruistické, sociální, reflektované, integrující.

1.2.4.3 Motiv cesty

Karkulka se vydává na cestu lesem. Cesta v pohádce má jistý podtext (něco tajemného, neprobádaného, nebezpečného) a plní symbolický význam. STERN (2005) označuje Karkulčinu cestu jako cestu životní, cestu duchovní, zasvěcovací.

Karkulka se vydává do lesa za babičkou, nezabloudí, ale nedokáže se orientovat v mezilidských vztazích k opačnému pohlaví, zvláště v situacích svádění, k čemuž v pohádce symbolicky dochází, když se potká s vlkem. (ČERNOUŠEK 1990:143)

FROMM (cit. podle KARTOUSE 2005) vidí v Karkulčině odchýlení z přímé cesty (Karkulka trhá pro babičku kvítí a zachází „hloub do lesa“) odchýlení z přímé cesty ctnosti, které bude následně krutě potrestáno.

1.2.4.4 Postava vlka

Na své cestě za babičkou potkává Karkulka vlka. Kdo je vlastně vlk? Autoři se shodují v tom, že postava vlka symbolizuje různé podoby zla. Je protipólem dobra, které zosobňuje postava myslivce.

Podle ČERNOUŠKA je vlk symbolem nejen obecného zla, ale představuje také nebezpečí svedení, čemuž je vystavena každá dospívající dívka. ČERNOUŠEK (1990: 140 – 152) tedy vidí v postavě vlka spíše neznámého, nebezpečného muže, který pod rouškou laskavosti a úslužnosti skrývá nekalé úmysly.

Postavou vlka se poněkud podrobněji zabývá STERN (2005). STERN označuje postavu vlka jako Stín, symbol mužství, které dívka v jisté chvíli na své životní pouti

potkává. Stín je ale také zároveň Karkulčin *osobní* stín, je to její Animus, mužský protipól její psychiky, který odmítla opracovávat, a proto se proměnil v démona, v pronásledovatele. Ve své úvaze nad úlohou vlka jde STERN ještě dále a označuje vlka v další jeho poloze jako d'ábla, kterého zajímá cíl Karkulčiny cesty a jehož úkolem je Karkulku přesvědčit o tom, že on je vlastně cílem její cesty. V konečné poloze představuje podle STERNA postava vlka také Karkulčina otce (Karkulka se vlka nebojí, dokonce ho zná a dá mu babiččinu adresu). Animus dívky je často formován obrazem otce (STERN 2005). Podle STERNA postava vlka evokuje problémy všech dospívajících.

Také ČERNOUŠEK vidí v postavě vlka jistou symbolizující součást Karkulčina vlastního já, tedy postavu jejího vlastního Stínu. Karkulka totiž v jistém ohledu s vlkem souzní. Tvoří spolu vzájemně doplňující dvojici. (ČERNOUŠEK 1990: 150)

1.2.4.5 Setkání vlka s babičkou

V setkání vlka a babičky vidí STERN (2005) setkání D'ábla s Bohem – D'ábel vlk se rozhodl pozřít Boha a vydávat se za něj. Karkulka babičku - Boha vlastně nezná, nikdy ho neviděla (jinak by přece poznala, že v posteli leží vlk), má však o něm určitou představu: že má brýle, čepec a noční košili. V této části spatřuje STERN klíčové duchovní poselství celé pohádky: na své cestě udělala Karkulka dvě zásadní chyby: určila si cíl své (duchovní) cesty. Kdyby to neudělala (nepřijala kult, náboženství, ritus), vlk (d'ábel) by nikdy nemohl babičku (boha) nahradit, neboť by se od Karkulky ani nedozvěděl, kde má na Karkulku čekat a za koho se vydávat. Dále si Karkulka udělala představu o znacích, podle nichž pozná, že je v cíli, tím že si udělala představu o Bohu, takže mohl Stín tyto znaky použít.

1.2.4.6 *Motiv lesa*

STERN (2005) se také ve své studii zajímavě vypořádává s motivem (symbolem) tmavého lesa. Tmavý les, kam matka posílá Karkulku, představuje podle STERNA jisté trauma, napětí, které leží mezi matkou a babičkou. Karkulce tak dává prožít drama, které sama zažívala se svojí matkou. Jde o to, aby se Karkulka nikdy nevydala na cestu k mužství, aby byla navždy zamčena ve svém ženství. Proto se musel v lese objevit vlk – zdémonizovaný muž – zapřený otec.

Naopak ČERNOUŠEK (1990: 141) nepřikládá prostředí lesa žádný zvláštní symbolický význam. Les pouze dotváří atmosféru a dojem příjemné, prázdninové idyly (bezstarostná procházka s určitým cílem, která vede zalesněným terénem).

1.2.4.7 *Karkulčino setkání s vlkem*

Analýzu situace, kdy se Karkulka poprvé setkává s vlkem, provedl také ve své studii ČERNOUŠEK (1990: 150). Podle ČERNOUŠKA Karkulku vlk do jisté míry fascinuje, působí na ní svojí částečně tajuplnou, až skoro zvrácenou přitažlivostí. Karkulka začíná po vlkovi toužit, přestože svoji touhu zasouvá rychle do nevědomí, poznává pocity, kdy je člověk puzen emocionální silou, o jejíchž zdrojích toho moc neví.

Podle ČERNOUŠKA (1990: 151) pohádka ukazuje na nebezpečí, vyplývající z hluboké fascinace vlastními pudovými přáními, které mohou psychicky nevyzrálý organismus ve své naléhavosti přivést k tragickému konci sebezničení, a to tím, že je zde obrazně dívka pohlcena vlkem. Stejně jako STERN (2005) vnímá i ČERNOUŠEK (1990) pohlcení Karkulky vlkem jako důsledek jisté nevědomosti.

Z výkladu STERNA (2005) vyplývá, že Karkulka musí být pohlcena vlkem, protože se také nedokáže vypořádat se svým vztahem k mužům, který byl v dětství pokřiven její matkou. Karkulka zavírá oči před tímto problémem, vytěsňuje ho ze své mysli. Proto musí být vlkem sežrána. Podle Sterna akt pozření Karkulky vlkem symbolizuje nervové zhroucení pod tíhou neřešených problémů.

1.2.4.8 Postava myslivce

Postavou myslivce se ve své psychoanalýze pohádky zabývají STERN (2005) i ČERNOUŠEK (1990).

Oba vidí v myslivci svým způsobem zachránce. Myslivec představuje jistý druh psychické záchranu, která je poskytnuta Karkulce na její životní cestě .

Myslivci představují krotitele zvířat, krotitele temných „zvířecí“ pudů v člověku. Jsou to ovladatelé agresivity, dovedou zvířata zabíjet, a tím krotit nebezpečnou „lidskou animalitu“, nízké pudy, vyvolávající jak fascinaci, tak úzkost. Myslivec v pohádce o Karkulce přináší vysvobození, magicky dobrodějnou intervenci, vše vrací tam, kde to má být. Jeho vstup do děje je tvořivý a zachranitelský, což je v příběhu jasně předvedeno tím, že vysvobozuje z útrob šelmy dvě ženy: Karkulku a babičku. (ČERNOUŠEK 1990: 151)

Také STERN (2005) vidí v postavě myslivce zachránce, ovšem nepohlíží na něj z hlediska nositele atributů mužství. Nositelem těchto atributů je vlastně zcela paradoxně vlk. Podle STERNA myslivec plní v příběhu mnohem důležitější a vznešenější poslání, které jej povyšuje nad rovinu pouhého nositele mužských kladných vlastností.

Myslivec pročesává temné lesy a drží stav šelem na přípustných hodnotách, aby se nevydaly z hladu do vesnic. Myslivec je muž, který přesto jako by ani mužem nebyl. Je ze stejného rodu (gender) jako vlk, ba je ze stejného lesa, ale přesto má kvalitativně vyšší – lidskou – tvář, zná řešení. Ano, myslivec je psychoanalytik. Myslivec se rozhodne vlka zabít, aniž by ho o to někdo žádal, myslivec problém zastřelí (trefí se do něj, pojmenuje ho), rozřízne (zanalyzuje) a Karkulka i s babičkou vyskočí ven. (STERN 2005)

1.2.4.9 Závěr – konečné řešení problému

ČERNOUŠEK (1990: 150) v konečném aktu rozpárání vlkova břicha vidí potřebu zesměšnění, degradace, vítězství nad vlkem (zlem). Vložením kamenů je vlk

definitivně vyřízen (motiv petrifikace jako konečného vyřízení věci). Sežráná Karkulka a posléze její záchrana symbolizují proces očisty a katarze.

Podle FROMMOVA výkladu (cit. podle KARTOUSE 2005) je vlk zesměšněn tím, že je ukázán, jak se snaží hrát úlohu těhotné ženy, která má v těle živou bytost (nadřazenost ženy spočívá ve schopnosti родit děti). Karkulka vlkovi nastrká do břicha kameny, symbol neplodnosti, čímž je zesměšněna jeho opovážlivost hrát roli těhotné ženy.

STERN (2005) nepovažuje za nutné vlka zesměšňovat. Nasypání kamení do vlkova břicha a jeho vhození do studny tedy symbolizuje řešení, které má zaručit, že se problém nikdy nevrátí. Nasypání kamení je ale také vzkazem, který říká, že jisté universální řešení problémů existuje: učinit problém hmotným, přesunout ho z roviny psychické do roviny tělesné, sexuální. Tam je prostor, který byl člověku určen, aby v něm řešil konflikty a napětí.

V konečném důsledku v ČERNOUŠKOVĚ (1990) i STERNOVĚ (2005) analýze prošla Karkulka určitou psychickou proměnou. Podle STERNA sežráná Karkulka nesymbolizuje skutečnou smrt, ale neurotické zhroucení. ČERNOUŠEK vidí v tomto aktu symboliku nalézání nové životní cesty, symboliku znovuzrození.

Červená Karkulka ve svém osudu prošla očištěnou a katarzí. Krátká perioda, během níž přebývá v břichu vlka, dokud myslivec přežranou šelmu nerozpáře, je univerzálním a dětem srozumitelným symbolem „druhého zrození“. Po skončené pubertě se z dospívajícího jedince stává člověk nový, člověk dospělý. Vzdálená upomínka na fetální stádium lidského plodu před prvním skutečným narozením je v pohádce představena pobytem v břichu, z něhož se „císařským řezem“ myslivce rodí „nový život“. Pobyt v břiše berme pochopitelně obrazně, nikoliv doslova. Je to perioda tápání, hledání, postupného sebeuvědomování. Karkulka nachází novou cestu životem symbolikou znovuzrození. (ČERNOUŠEK 2005: 152)

1.3 Pohádky Charlese Perraulta a bratří Grimmů

1.3.1 Lidové zdroje pohádek, míra adaptace původních lidových textů

Položíme-li si otázku po zdrojích Perraultových pohádek, musíme se ptát, v jakém poměru je v nich zastoupena bezprostředně folklórní složka a inspirace literární – respektive, která z nich převažuje. (HRBATA 1990: 340)

HRBATA (1990: 340–341) uvádí počáteční vliv italských pramenů na pohádkovou tvorbu *Charlese Perraulta* (např. vliv ve své době populární *Pohádky pohádek G. Basileho*), později se však u Perraulta již výrazně prosazují prostředky francouzského folklóru, ústní lidové slovesnosti, takže můžeme vcelku přijmout jako věrohodné tvrzení, že základní inspirací Pohádek je „nesmírné množství otců, matek, babiček, guvernantek a vychovatelek, které už možná více než tisíc let“ předávají příběhy dětem.

Jak HRBATA (1990: 341) dále uvádí, Perrault nepředkládal starobylá vyprávění v původní syrové podobě, ale přizpůsobil je vkusu dobového publika, aniž však potlačil příznačné postupy a prostředky pohádkového vyprávění.

Perrault věděl, že působivost pohádky do značné míry spočívá v jejích konvencích, v po staletí tradovaných a obecně přijímaných klišé, kterým každý rozumí, které navozují atmosféru a „čas“ pohádkového světa. Vedle tohoto závazného pohádkového mechanismu se však očekávalo, že nadaný vypravěč bude velmi přesně charakterizovat události a hrdiny, spojovat běžné formule s konkrétními detaily tak, aby vyprávění nebylo přespříliš obecné. (HRBATA 1990: 341)

Perraultova úprava pohádek se projevila zejména v potlačení některých prvků lidové slovesnosti, jež by soudobého čtenáře šokovaly (příliš iracionální momenty, hrubosti a primitivnosti). V jeho Pohádkách se často objevují formule, říkanky

(nejčastěji uváděná z Červené Karkulky: „zatáhni nahoru, otevřeš závoru“) a kouzla, která vypovídají o dávné tradici a přispívají k „naivnímu koloritu“ pohádkového prostoru. Avšak to, že je literárně zpracoval Perrault současník, je mj. patrné v nevtíravém „racionalismu“ vyprávění – logické souvislosti se nevytrácejí ani při kouzelných metaforách (v Popelce se myši mění v koně myší barvy, tlustá krysa s nejmohutnějšími vousy se přeměňuje v „tlustého kočího s vousy k pohledání atd.), v nichž se přitom prosazuje také jistá burlesknost. (HRBATA 1990: 342)

HRBATA (1990: 342) nepochybuje o tom, že Perraultovy Pohádky mají archaický základ, starobylý původ a že pro většinu z nich najdeme ve francouzské ústní tradici četné verze.

Jak dále HRBATA (1990: 343) uvádí, mnohé z těchto pohádek vešly ve známost díky souboru bratří Grimmů, kteří se často inspirovali právě pohádkami Ch. Perraulta a paní d' Aulnoy.

Novodobý vztah k folklórní pohádce iniciuje generace romantiků, kteří usilují o její věrné, podstatně drsnější převyprávění, nacházejí v ní projev duše národa i základ básnické imaginace. (PETERKA 2001: 225). Za hlavní představitele této doby jsou považováni Jacob a Wilhem Grimmovi.

Jak uvádí STROMŠÍK (1988: 278 – 280), první vydání grimmovských Pohádek vyšlo v roce 1812. Toto vydání zachovalo ještě hodně z původního, archaického stavu, který soudobí čtenáři pociťovali jako neumělost a syrovost. Druhé vydání (v roce 1815) zaznamenává již editorské úpravy textu, sjednocení stylu, oživení vyprávěných dialogů, lidová rčení, byly zmírněny „pro děti nevhodné“ výrazy, byla posílněna křesťanská symbolika, uhlazovány náboženské motivy ve smyslu konvenční zbožnosti.

Jak uvádí STROMČÍK (1988: 280), v těchto úpravách, jež pokračovaly až do vydání posledního z r. 1857 (podle něho je pořízen i český překlad), Wilhem na jedné straně redukoval autentičnost ústního podání, na druhé straně s velkým citem pro celkový charakter lidového vyprávění vytvořil onen klasický pohádkový styl,

který ovlivnil pohádkovou tvorbu 19. století v celé Evropě a ovlivňuje – popřípadě zkresluje – naše představy o tomto žánru.

O původu grimmovských pohádek a sběratelské činnosti obou bratrů se zmiňuje STROMČÍK (1988: 278 – 280). Podle STROMČÍKA není jasné, do jaké míry si oba bratři uvědomovali, že i ústní podání pohádkových příběhů mělo svou dynamiku, že i lidové vyprávěči přizpůsobovali tradované látky své době (pokřesťanštění některých látek, proměna reálií apod.).

I předpokládaná národní čistota a ryze lidový původ pohádek byla spíše přáním bratří Grimmů než skutečností. Vzhledem k známosti původu některých zdrojů lze vystopovat kořeny a základ některých pohádek právě ve francouzské literatuře.

Např. sestry Hassenpflugovy, od nichž získali jedenáct pohádek, byly dcerami vysokého kasselského úředníka, po matce pocházely z francouzského rodu hugenotů a jejich verze např. Kocoura v botách a Modrovouse prozrazovaly tak zjevně původ z Perraultovy sbírky. (STROMČÍK 1988: 278)

Bratři Grimmové zapisovali pohádky téměř doslova, jak je lidé v jejich okolí vyprávěli, ale ani oni nedokázali odolat pokušení a smíchali, byť taktně, několik verzí. Byli však natolik poctiví, že se o tom zmínili v poznámce pod čarou nebo ve svých dopisech Achimovi von Arnim. Ani Grimmové ještě neměli vědecký postoj, o který se snaží moderní folkloristé a etnologové. (von FRANZ: 168 – 169)

1.3.2 Úpravy původních textů lidových pohádek do zkrácených (digestovaných) verzí

1.3.2.1 *Motivy, cíle a nástroje úprav*

V devadesátých letech 20. století byl u nás nejbezostyšněji komerčně zneužíván pohádkový žánr. Tento literární útvar přitahuje bezpočet ambiciózních neumětelů parazitujících na jeho čtenářské popularitě a zdánlivě snadné napodobitelnosti. Pohádka se trivializuje a přizpůsobuje novodobým trendům masmediální kultury. (TOMAN in WANATOWICZOVÁ 2002: 39 – 40)

Problematikou úprav a zkracování původních děl dětské literatury se ve svém článku zabývá WANATOWICZOVÁ (2002: 37 – 41). Oholené a necitlivě upravené verze, tvářící se jako originály, nejsou problémem jen u ideologicky předělaných knih, ale bohužel také u klasických pohádek.

JEDLIČKOVÁ tento typ publikací pro děti označuje jako knihy z kategorie tzv. obrázkových, v nichž celostránkové a půlstránkové ilustrace převažují nad textem, kdy vizuální stránka se stává dominantou celé publikace. Tato díla pojmenovává jako digestová a charakterizuje je jako díla s minimalizací podtextu, resp. míry implicitních sdělení, někdy však i se ztrátou těch kvalit, o něž adaptace zvláště usilují: dějovosti, napínavosti, atraktivity. Tyto kvality pak kompenzují jedině nápadné až křiklavé, jindy „cukrkandlové“ ilustrace variující disneyovský typ kolorované kresby. (JEDLIČKOVÁ 2000: 161 - 170)

Podle WANATOWICZOVÉ (2002: 37) počet titulů pro dětské čtenáře každým rokem roste (viz tabulka, příloha 1) a snahou nakladatelů nebývá vydat knihu hodnotnou, ale takovou, která se prostě nejlépe prodá. Co nejvíce líbivých ilustrací, co nejméně vět.

Motivy a důvody, které vedou některá nakladatelství k přetváření originálních textů na jejich zkrácené a do všelijakých podob upravené verze se ve

svých studiích zabývají WANATOWICZOVÁ (2002: 37 – 41) i JEDLIČKOVÁ (2000: 159 – 171).

Obě shodně označují jako jeden z klíčových motivů pro adaptace čistě komerční záměr.

Potřebu bohatého jazyka, slov pro uspokojování jazykových potřeb a pro následnou tvorbu slovní zásoby u dětí však zdůrazňuje WANATOWICZOVÁ (2002: 37) a ve své studii cituje Karla Čapka: „Když vidím malé děti od čtyř do pěti let nahoru, tak mě u nich překvapuje ta frenetická potřeba jazyka, jak milují slova, jak jsou šťastné, když najdou nové slovo. Myslím tedy, že dětská literatura má mít ten nejbohatší a nejkypřejší jazyk. Odnese-li si dítě málo slov z dětství, bude jich znát málo po celý život.“

K problematice slovní zásoby u dětí se vyjadřuje také MOCNÁ (cit. podle WANATOWICZOVÉ 2002: 40) a konstatuje, že slovní zásoba a způsob vyjadřování se zužuje a zjednodušuje. Podle MOCNÉ je naše komunikace audiovizuální a děti si odvykají získávat informace z literatury.

Dítě, které začne číst, má najít něco jiného než jazyk televize. Dnes většinou děti dostávají v oholených pohádkách jazyk bez kouzla. (ŠRUT in WANATOWICZOVÁ 2002: 40)

Další zádrhel nově vydávaných, ale upravených knih spočívá v tom, že čtenář nedrží v ruce originál, nýbrž přepsanou verzi. V knize však není o druhu a rozsahu úprav ani zmínka. (WANATOWITZOVÁ 2002: 39)

Podle JEDLIČKOVÉ (2000: 161) knížkám ze superlíhně Disney slouží jako vlastní předloha dokonce film, zatímco originál, totiž literární pretext (ať se jedná o pretext vzešlý z autorské tvorby nebo o úpravu folklórní pohádky) je ignorován.

Tyto nečisté praktiky vůči čtenáři označuje MOCNÁ (cit. podle WANATOWITCZOVÉ 2002: 39) jako prohřešky proti dobrým mravům a edičním plánům nově vzniklých nakladatelství.

K problematice úprav původních textů z hlediska autorských práv se vyjadřuje KREJČOVÁ (cit. podle WANATOWICZOVÉ 2002: 39). Podle Krejčové musí být jakékoliv větší úpravy u nežijících autorů vysvětleny a napsány v ediční poznámce. Jak ale uvádí WANATOWITCZOVÁ (2002: 39), platí autorská práva po dobu 70 let od autorovy smrti.

Snahu objektivně posoudit a následně objevit v praktikách zkracování a zjednodušování původního textu také nějaká pozitiva projevila JEDLIČKOVÁ (2000: 159 – 171).

JEDLIČKOVÁ (2000: 161) se však domnívá, že řada vydavatelů digestovaných pohádkových publikací spíše než novým přínosem své knihy operuje v upoutávkách poukazem na předchozí znalost pohádek.

JEDLIČKOVÁ se dále zamýšlí nad tím, zda digestovaná obrázková publikace nemůže sloužit např. jako startovací verze, která by mohla přispět k tomu, že si děti později přečtou verzi klasickou. Problém ale je ten, že ve většině případech přijímají děti první verzi pohádky, s níž se setkaly jako „kanonickou“. Při dalších opakováních pak ortodoxně trvají na původním znění. (JEDLIČKOVÁ 2000: 162)

1.3.3 Ilustrace

K problematice ilustrací adaptovaných a digestovaných pohádkových publikací se vyjadřují STREIT, ČERNOUŠEK, JEDLIČKOVÁ.

STREIT (2003: 112) považuje vtíravé, zčásti i křiklavé barvy užívané v tomto typu publikací za praxi poškozující jakýkoliv dětský jemnocit pro barvy.

ČERNOUŠEK (2000: 33) označuje dětské vidění jako původně tvořivé, to znamená dokreslující a doplňující. Ilustrace k dětským knihám by především měla

podporovat obrazotvornost, fantazii, tvořivou imaginaci. Dítě se pohybuje v trojúhelníku, jehož vrcholy jsou tvořeny vypravěčem pohádky, výtvarníkem, který ilustruje, a samotným dítětem, které vidí a vnímá či odmítá. Ilustrace k pohádkám by měla podporovat, nikoliv úplně nahrazovat subtilní procesy fantazie a obrazné představivosti. (ČERNOUŠEK 2000: 33)

Jednoduše stylizované ilustrace blízké disneyovskému modelu (pevné ostré linie spolu s velkými plochami nelomených barev) snadno upoutají pozornost. Snad jsou redakční úpravy podobného druhu i jakousi potenciální etickou záštitou vydavatelů: no ano, děláme to „na kšeft“, ale s ušlechtilým cílem zpřístupnit pohádkový poklad nejmenším dětem: s pestrými obrázky, jaké mají rády, velkým písmem, v jazykově srozumitelnější a – považte – výchovnější podobě než v původní verzi. Tedy přeloženo do jazyka masové kultury: dáváme konzumentovi to, co chce, co bezpečně zná, vždy ve spolehlivé kvalitě a na úrovni nepřesahující jeho recepční horizont. (JEDLIČKOVÁ 2000: 160)

ČERNOUŠEK (1990: 32 – 33) upozorňuje, že dětská autentická obrazová představivost bývá někdy značně determinována právě obrazovým, grafickým vzorem, a že kvalita dětského vnímání může být ovlivněna právě kvalitou tohoto grafického, obrazového vzoru. Zmiňuje filmovou podobu Sněhurky a sedmi trpaslíků z dílny Walta Disneye, kdy si málokdo dnes představí Sněhurku jinak než v grafické atmosféře a konturách Disneyho provedení.

V obrázkových knížkách ze superlíhně Disney je jednoznačně preferovaná stránka výtvarná a na ni se vztahuje také copyright: tyto publikace jsou patrně spíše přetiskem vybraných výjevů z kreslených filmů a text jejich upraveným scénářem. Jako vlastní předloha je zřejmě vnímán film, zatímco originál, totiž literární pretext (ať už se jedná o text vzešlý z autorské tvorby nebo o úpravu folklórní pohádky) je ignorován. (JEDLIČKOVÁ 2000: 161)

2. METODIKA PRÁCE

Pro svoji práci jsem si vybrala dvě klasické pohádky, pohádku Červená karkulka a pohádku Sněhurka. Originální znění těchto pohádek jsem porovnávala s jejich verzemi adaptovanými, tj. provedla jejich rozbor a podrobila je vzájemné srovnávací analýze z hlediska užitých adaptačních mechanismů.

2.1 Metodika rozboru pohádky Červená karkulka

Za výchozí text pohádky jsem považovala verzi Charlese Perraulta (Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky. Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha, 1990, s. 105 – 107)

Pohádka Červená karkulka v Perraultově verzi se stala, podle mého názoru, možnou předlohou, anebo přinejmenším inspirací pro verzi bratří Grimmů.

Verzi bratří Grimmů (Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Překlad: Jitka Fučíková, Odeon Praha 1988, s. 48 – 50) jsem považovala za další z pretextů, který byl dále upravován a podrobován adaptačním mechanismům.

Originální verze jsem porovnávala s jejich adaptovanými verzemi. Ve všech třech srovnávacích analýzách jsem pracovala vždy s celým textem pohádky. Rozbor a porovnání analogických částí pohádky jsem provedla na třech základních úrovních:

- Rozbor a porovnání Perraultovy originální verze a Doležalovy upravené verze, při zohlednění možného vlivu grimmovské verze v Doležalově adaptaci.

- Srovnání Hrubínovy adaptace s Perraultovou a grimmovskou originální verzí.
- Rozbor a porovnání originální verze bratří Grimmů a jejich populárních adaptací.

Ve své práci jsem přímo pracovala s těmito publikaci:

- Charles Perrault: *Francouzské pohádky*. Překlad: František Hrubín, Odeon 1990.
- Jacob a Wilhem Grimmové: *Pohádky*. Překlad: Jitka Fučíková, Odeon 1988.
- A. J. Doležal: *Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské*. Ladislav Šotek v Praze, 1948.
- František Hrubín: *Špalíček veršů a pohádek*. Albatros 1960.
- *Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti*. Převyprávěla Jane Carruth, přeloženo z anglického vydání Storyland II. Award Publication. Ltd., England. Překlad: Saša Borovec. Junior 1998.

Dále jsem zohlednila tyto publikace:

- *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. Pro děti převyprávěla Gisela Fisherová. Z německého originálu přeložila Dagmar Klementová. Pestalozzi Verlag, Erlagen, 1984. Egmont ČR, s. r. o., Praha 1993.
- *Šípková Růženka a jiné pohádky bratří Grimmů*. Z německého originálu Gisela Fischerová: Grimms Märchen přeložila a vypráví Alena Peisertová. Pestalozzi Verlag, Erlangen 1995. České nakladatelství není uvedeno.
- *Zlatá husa*. Pohádky na motivy bratří Grimmů a Hanse Christiana Andersena. Z německého vydání (Deutsche Hausmärchen) převyprávěla Alena Peisertová. Pestalozzi – Verlag, Erlangen 1980. Fortuna Print, Praha 1996.
- *V říši pohádek*. Text J. Barnaté. Překlad: Phdr. Hana Kašparovská. Hemma Belgium. Junior 1994.

2.2 Metodika rozboru pohádky Sněhurka

Při rozboru této pohádky jsem zvolila podobný postup jako v případě pohádky Červená Karkulka. Jako základ pro porovnání jsem použila původní verzi bratří Grimmů (Jacob a Wilhem Grimmové: *Pohádky*. Překlad Jitka Fučíková, Odeon Praha 1988, s. 88 - 91), jejíž některé části jsem porovnála s analogickými částmi z několika různých populárních adaptací. Ve vlastních rozborech jsem poukázala na analogické úseky Hrubínovy adaptace této pohádky.

Ve své práci jsem vycházela z těchto publikací:

- Jacob a Wilhem Grimmové: *Pohádky*. Překlad: Jitka Fučíková, Odeon Praha 1988, s. 88 – 91).
- František Hrubín: *Špalíček veršů a pohádek*. Albatros Praha 1960, s. 187 – 196.
- Jacob a Wilhem Grimmové: *Nejkrásnější pohádky*. Z polského vydání Jacob a Wilhem Grimm – Najpiękniejsze Bąsnie, Poznań 1994, přeložila Yveta Černá. Svojtka and Co., 2002.
- Walt Disney: *Medvídek Pú, Sněhurka, Pinocchio*. Z německého pramene přeložila Valeria Bomberovičová. Egmont, 1991.
- *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. Pro děti převyprávěla Gisela Fisherová, z německého originálu přeložila Dagmar Klementová. Pestalozzi Verlag, Erlagen, 1984. Egmont ČR, s. r. o., Praha 1993.

3. ROZBOR POHÁDKY ČERVENÁ KARKULKA

3.1 Porovnání originální verze Charlese Perraulta a adaptace A. J. Doležala

Pohádku o Červené karkulce bychom mohli nalézt v různých variantách v řadě zemí celé Evropy. Charles Perrault byl však zřejmě mezi prvními, kdo tuto pohádku (*Le Petit Chaperon Rouge*) literárně zpracoval a literárním stylem a formou přizpůsobil vkusu své doby.

Červená karkulka byla součástí Perraultovy první pohádkové sbírky osmi pohádek prózou (z let 1633–1696), v nichž se výrazně prosazují prostředky francouzského folkloru a ústní lidové slovesnosti. (HRBATA: 341).

Z Perraultovy verze vycházeli později zřejmě také bratři Grimmové (*Rotkäppchen*), kteří ji dále upravili, obohatili o další prvky a vnesli do ni atmosféru a ducha své doby.

Jak uvádí Hrubín v Překladatelově poznámce (HRUBÍN in PERRAULT 1990: 178), Perrault ponechal pohádkám jejich užitečné jádro, kterým je ponaučení, že ctnost je vždycky odměněna a nepravost trestu neujde, dodal však pohádkám půvab, a tím znásobil jejich pohádkové kouzlo. Jak dále uvádí Hrubín, jedná se o přesný překlad Perraultovy verze (přestože se nedržel vždycky Perraultova stylu), proto považují tuto verzi za originální.

Doležalova sbírka pohádek prezentuje pohádku Červená karkulka jako Perraultovu originální verzi, jež je součástí výboru klasických pohádek známých autorů (Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Sestavil A. J. Doležal. Vydal Ladislav Šotek v Praze v r. 1948) – viz. příloha 2.

A. J. Doležal je zde tedy uváděn pouze jako ten, kdo výbor sestavil. Více informací publikace neuvádí. Při bližším prozkoumání Doležalovy adaptace (a budeme-li Hrubínův překlad považovat opravdu za verzi originální, tedy v jistém smyslu pretext) je zřejmé, že v Doležalově verzi došlo k některým podstatným úpravám původního textu. Přestože Doležal uvádí jako autora Perraulta, je zřejmé, že se jedná o *adaptaci Perraultova originálu*. Podle mého názoru je pravděpodobné, že Doležal při sestavování výboru použil některou z pozdějších, zřejmě již upravených (romantických) verzí Charlese Perraulta. Tuto teorii by podporoval také fakt, že Doležalova publikace obsahuje ilustrace francouzského malíře a ilustrátora Gustava Doré (1832 – 1883), převzaté z pozdějšího vydání Perraultovy Matky husy - viz přílohy 3, 4. Podle mého názoru tato Perraultova upravená verze obsahuje také zcela jasně prvky pozdější, grimmovské verze pohádky.

Při analýze jsem k analogickým částem Perraultova originálu a Doležalovy adaptace pretextu přiřadila také odpovídající části originální verze bratří Grimmů, abych poukázala na části v Perraultově adaptované verzi, které mají zřejmý původ v grimmovské verzi pohádky a dokazují tak použití grimmovských prvků při úpravě Perraultova pretextu.

3.1.1 Červená karkulka se vypravuje navštívit nemocnou babičku

3.1.1.1 Bylo žilo roztomilé děvčátko. Každý, kdo se na něj podíval, je hned měl rád a ze všech nejraději babička, ta nevěděla, co by milé vnučce udělala dobrého. Jednou jí darovala červenou sametovou čepičku, a protože čepička jí tak slušela a dívčinka nechtěla nosit jinou, začali jí říkat Červená karkulka. Jednoho dne řekla maminka: „Pojď sem, Karkulko! Tady máš koláč a láhev vína, doneseš to babičce. Babička je nemocná, zesláblá, tím se posilní. Jdi hned, než začne slunce příliš pálit, jdi pěkně

cestičkou, nikam neodbíhej, neposkakuj, ať nerozbiješ láhev s vínem, babička by neměla nic. Až vejdeš do světnice, neokounej a nešmejdi po všech koutech.“

„Nestarej se maminko, vymasnažím se“, řekla Karkulka a podala jí na to ruku.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 48 – 49)

3.1.1.2 Bylo jednou jedno venkovské děvčátko, hezčího neznal svět: matka z toho rozum ztrácela, a což teprve babička! Ta dobrá duše jí dala ušít červený čepeček, který jí tak slušel, že jí nikdo neřekl jinak než Červená karkulka.

Jednoho dne matka napekla koláčů a řekla:

„Jdi se podívat, jak se vede babičce, doslechla jsem se, že stůně. Doneseš jí koláč a hrneček másla“

Červená karkulka se hned sebrala a vydala se k babičce, která ostávala v druhé vsi.

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky.

Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 105)

3.1.1.3 Bylo jednou malé děvčátko a to bylo nejhezčí ze všeho, co starý svět měl.

Babička jí koupila krásný pláštíček s červenou kápí, jež jí tak slušela, že jí pak všude říkali Červená karkulka.

Jednoho dne matka napekla koláčů a řekla Karkulce: „Karkulko, babička je nemocna, jdi a zeptej se, jak se jí je, vezmi zde z těch krásných koláčů, dokud jsou čerstvé, kapku vína, máslo a ostatní dobré věci, které jsem už srovnala do košíčku.“

Červená karkulka šla vždy ráda k babiččce, třebaže cesta byla daleká.

Dříve, než vyšla, řekla jí ještě matka: „Dítě, dítě, jdi jen stále přímo, nedívej se napravo ani vlevo a nedej se nikým s cesty svést!“ Tak mluvívají maminky, když dcerušky vycházejí z domu, někdy to prospěje, častěji však ne, neboť i nejlepší řeči jsou, jako když hrách na stěnu hází.

(Charles Perrault: Červená karkulka in A. J. Doležal: Pohádkové perly – Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek v Praze 1948, s. 5)

Hrubínův překlad Perraultovy pohádky (tj. z hlediska českého kontextu originální verze Perraultovy pohádky) se v této části zcela jasně jeví jako stručnější. Doležalova úprava je obsáhlejší, a možná také vzbuzuje ve srovnání s Perraultovou verzí dojem, jako by zbytečně rozváděla a naddimenzovávala některé zjevné skutečnosti, které by jinak přirozeně vyplynuly z kontextu. Možná se to tak může jevit na první pohled nám, znalcům pretextu této notoricky známé pohádky. Je otázkou, kdy se jedná opravdu o zbytečné rozvádění a jakési bezduché a bezúčelné „rozplizávání“ textu, a kdy rozšiřování původní text spíše obohacuje, a stává se tak pro něj přínosným. Proč bychom se neměli např. dozvědět, že Karkulka chodila k babičce ráda („Červená karkulka šla vždy ráda k babičce, třebaže cesta byla daleká“). Vždyť právě motiv „daleké cesty“ (cesta životem, životní pouť, cesta osudu, cesta hledání a poznávání) je nositelem podstatného významu z hlediska pohádkové symboliky (viz. Černoušek, Stern). Karkulka tedy ráda podstupovala tuto cestu, což můžeme chápat jednak fakticky (měla přece ráda babičku, tak ji navštěvovala), ale i jako jisté symbolické poselství. Budeme-li nahlížet na postavu Červené karkulky z hlediska archetypální symboliky, pak je Karkulka představitelkou dospívající dívky, která se postupně vymaňuje z ochranného dohledu svých rodičů a vydává na samostatnou pouť vlastním životem.

Karkulka se vydává na cestu a maminka jí před cestou dává ponaučení, dokonce ji nabádá, aby šla stále přímo (Doležalova úprava). Skrytý symbolický význam označení „přímé cesty“ je zde jasně čitelný. Podle mého názoru má tato část z hlediska psychologického, ale i výchovného své opodstatnění a je součástí poselství této pohádky. V Perraultově původní verzi však toto poselství není. Matčino ponaučení před cestou se ovšem uvádí později v *grimmovské verzi* pohádky a zahrnuje je také Doležalova úprava Perraulta. Doležalova úprava toto maminčino ponaučení doplňuje navíc o humorný dovětek v duchu závěrečných mravoučných ponaučení, která se objevují na konci Perraultových originálních verzí pohádek a v Doležalově úpravě se v této závěrečné podobě již nevyskytují.

Dílčí závěr: Doležalova adaptace rozšiřuje původní text o nové prvky a motivy, které mají zřejmě původ v grimovské verzi. V porovnání s Perraultovým pretextem působí živějším dojmem.

3.1.2 Setkání s vlkem

3.1.2.1 Babička bydlela venku na konci lesa, asi půl hodiny cesty za vesnicí.

Karkulka vkročila mezi stromy a les ji vzal do své náruče, ptáci zpívali, rosa se leskla. Karkulka svižně cupitá po pěšině a za chvíli potká vlka. Karkulka ale neví, jaké je to zlé zvíře, nebojí se.

„Dobrý den Karkulko, „ řekne vlk. „Dobrý den , i tobě vlčku, poděkuje Karkulka. „Kam tak časně zrána, Karkulko?“ – „K babičce.“ – „A co to neseš v košíčku?“ – „Koláč a víno, včera jsem pekli, babička je nemocná, zesláblá, aby si pochutnala a posilnila se.“ - ! Kde bydlí tvoje babička?“ – „Ještě dobrou čtvrt hodinku cesty dál na konci lesa, tam pod třemi duby stojí její chaloupka, kousek dole jsou lískové ploty, to jistě znáš,“ řekne Karkulka.

„Tahle mladičká jemná křehotinka, to bude chutnější sousto, mnohem lepší než její stará bába, „myslí si vlk, „musíš to nějak lstivě navléknout, abys dostal obě dvě.“ Chvilku kráčí vedle Karkulky, potom řekne. „Vidíš, Karkulko to krásné kvítí, které tady všude roste? Proč nenatrháš babičce kytičku? Ničeho si nevšímáš, neposloucháš, jak krásně zpívají ptáci, jdeš jen rovně po pěšině, jak bys šla do školy, a v lese je jako v nebi.“

Karkulka zvedla oči a rozhlédla se. Sluneční paprsky tančí mezi stromy, třpytí se orosené pavučiny, všechno se koupe ve vůni. „Opravdu natrhám babičce kytičky čerstvých květin, bude mít radost. Ještě je brzy, času dost,“ myslí si Karkulka.

Odběhne z cesty do lesa a trhá květiny. Utrhne jednu, kus dál je krásnější, Karkulka přebíhá od květu ke květu, zachází stále hloub do lesa.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.1.2.2 Červená karkulka se hned sebrala a vydala se k babičce, která ostávala v druhé vsi. Jak tak šla lesem, potkala kmotra vlka a ten měl velkou chuť jí sníst. Ale netroufal si: nablízku v lese byli dřevorubci. Ptal se jí, kam jde. Nevědouc, že je to napováženou, takhle se zastavit s vlkem a dát se s ním do řeči, ubohé dítě odvětilo: „Jdu navštívit babičku, nesu jí od maminky koláč a hrneček másla.“

„Bydlí daleko?“ ptal se vlk?

„Ó ano,“ řekla Červená karkulka, „až tamhle ze tím mlýnem, v chaloupce na kraji vsi.“

„Dobrá,“ pravil vlk, „chci ji také navštívit, tuhle se dám já a tamtudy půjdeš ty, uvidíme, kdo tam bude dřív.“

Vlk se, co mu nohy stačily, pustil do běhu nejkratší cestou a děvčátko se dalo tou nejdelsí. Aby si ukrátilo dlouhou chvíli, honilo se za motýly a sbíralo kdejaký kvítek na kytičku.

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d'Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky. Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 105)

3.1.2.3 Jak Karkulka přišla do lesa, potkal ji kmotr vlk. Nebála se, neboť byla dobrá a nezkušená, nevěděla ještě, jak je vlk zlý. Ten však věděl, jak chutné sousto by byla Karkulka, ale neodvážil se jí napadnout, poněvadž na blízku byli lidé, kterých se bál. Přetvařoval se, mluvil ke Karkulce dobrosrdečně a přátelsky:

„Dobré jitro, Karkulko! Kampak?“

„Děkuji pěkně! Jdu k babičce, je nemocna, nesu jí od maminky čerstvé koláče, máslo, víno a jiné dobré věci.“ „Bydlí velmi daleko odtud tvá babička?“ ptal se vlk. “Ó ano,“ odpověděla Červená karkulka, „je to ještě daleko za lesem, za mlýnem, který vidíte tam dole u prvního stavení před vsí.“ „Poněvadž je nemocna,“ řekne vlk,

„půjdu se na ní také podívat, navštěvuji rád nemocné a těším trpící. Dám se touto cestou a ty jdi onou, stále rovně, milá Karkulko, a nedej se nikým s cesty svést!“

„Dobrý vlk,“ pomyslí si Červená karkulka. „Mluví zrovna tak jako maminka. Jak rychle musí běžat, chce-li je všechny navštívit! Je to dobrá duše!“

Zatím vlk běžel rychle do údolí, aby Karkulku předešel a byl dříve u babičky než ona.

Karkulka viděla v lese mnoho krásných květin, trhala je a vila malé věnečky, které otáčela okolo láhve s vínem, aby všechno krásně vyzdobila. Potom se dívala ptáčkům do hnízd a divila se, jak mladí žluté zobáčky široce rozevírají. Ulomila kousíček koláče a dala jim jej.

„Tak,“ myslila si, „činím také něco dobrého, neboť ti ptáčkové jsou jistě hladovi. Vína jim nedám, to pro ně není.“

(Charles Perrault: Červená karkulka in A. J. Doležal: Pohádkové perly – Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek v Praze 1948, s. 6)

Doležalova úprava Perraultovy pohádky je opět v této části obsáhlejší, než Hrubínův překlad originální verze. Svou formou i obsahem se v této části Doležalova úprava Perraultovy pohádky přibližuje spíše verzi bratří Grimmů. Základ Doležalovy adaptace v Perraultově originální verzi je ale patrný z některých faktických údajů: např. upřesnění místa, kde se nachází babiččina chaloupka (Perrault – za mlýnem, na kraji vsi x bratři Grimmové - na konci lesa, pod třemi duby).

Doležalova adaptace v porovnání s verzí originální také detailněji rozvíjí děj, zabývá se podrobně popisem charakterů jednajících postav (Červená karkulka byla dobrá, nezkušená, vlk byl naopak zlý, lstivý, zákeřný - „mluví jako moje maminka...“), nebo pouze naznačuje některé charakterové rysy, např. naivitu Karkulky – protože vlk mluví jako maminka, tak musí být přece hodný. Perraultova originální verze je od těchto dokreslujících přívlastků a vsuvek oprostěna. Podle

mého názoru se jedná o obecný rys Perraultova způsobu vyprávění, ve kterém se obráží styl Perraultovy doby (klasicismus).

Příkladem, který výrazně a typicky dokládá způsob Doležalových úprav pohádky ve srovnání s Hrubínovým překladem originálu, je část, kdy se vlk loučí s Karkulkou:

„Dobrá,“ pravil vlk, „chci ji také navštívit (babičku), tuhle se dám já a tamtudy půjdeš ty, uvidíme, kdo tam bude dřív.“ (Perrault: 78)

„Poněvadž je nemocna (babička),“ řekl vlk, „půjdu se také na ni podívat, navštěvuji rád nemocné a těším trpící. Dám se touto cestou a ty jdi onou, stále rovně, milá Karkulko, a nedej se nikým s cesty svést!“ (Doležal: 6)

Porovnáme-li oba analogické úseky pohádky, vzbuzuje Perraultova verze dojem pouze informativní a faktický. Oproti tomu Doležalova úprava pohádku dále rozvádí, obohacuje všechna tato holá fakta, jako by autor měl potřebu objasnit každý motiv a příčinu všeho konání jednotlivých postav.

Přestože tato vysvětlování a objasňování v Doležalově úpravě působí na některých místech poněkud nadbytečně, nemám pocit, že by čtenáře příliš rozptylovala a odváděla jeho pozornost od nosné linie příběhu. Naopak, obohacují děj, dělají jej barevnějším a pestřejším.

3.1.3 Vlk přichází do babiččiny chaloupky

3.1.3.1 Vlk si to zatím namířil rovnou k babiččině chaloupce. Zaklepal. „Kdo je tam?“ – „Karkulka, nesu ti od maminky koláč a víno, otevři mi babičko.“ – „Vezmi za kliku, není zamčeno.“ Vlk stiskl kliku, dveře se otevřely, vlk se vrhl rovnou k posteli a bez cavyků babičku spolkl. Potom se oblékl do jejích šatů, nasadil si na hlavu její čepce, stáhl si jej hluboko do čela, zatáhl záclony a ulehl do její postele.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 48 – 49)

3.1.3.2 Vlk byl za chvíli u babiččiny chaloupky. Klepy, klep – zaklepá.

„Kdo je to?“

„Vaše vnučka, Červená karkulka,“ řekl vlk změněným hlasem, „nese vám od maminky koláč a hrneček másla.“

Babička dobračka – zrovna ležela v posteli, nebylo jí docela dobře – zavolala:

„Zatáhni nahoru, otevřeš závoru.“

Vlk zatáhl provázkem nahoru a dveře se otevřely. Vrhel se na stařenku a naráz ji sežral, protože už tři dny neměl nic v hubě. Potom zavřel dveře, lehl si do babiččiny postele a čekal na Červenou karkulku.

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky. Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 105 - 106)

3.1.3.3 Vlk brzy stanul před babiččíným domkem a zaklepal: Ťuk, ťuk! „Kdo je to?“ ptala se babička slabým hlasem. „Já jsem to, Červená karkulka?“ řekl vlk, změniv hlas, „přináším vám víno, koláče a jiné dobré věci.“ „Stiskni kliku, a máš otevřeno, pravila babička. Vlk stiskl kliku, dveře se otevřely. Pak se vrhl na ubohou babičku a sežral ji v okamžiku, neboť tři dny již nic nejedl. Oblékl si její šaty, nasadil si její čepec, stáhl si jej do očí, zavřel dveře a lehl si do teplé babiččiny postele a očekával Červenou karkulku.

„Dobře chutnala ta stará, hubená babka,“ myslil si, „jak si teprve pochutnám na mlad'ouнкé Červené karkulce!“

(Charles Perrault: Červená karkulka in A. J. Doležal: Pohádkové perly – Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek v Praze 1948, s. 5)

Podle mého názoru je také v této části Doležalovy úpravy Perraultovy pohádky výrazně patrný vliv bratří Grimmů.

Perraultova originální verze pohádky a Doležalova úprava začínají velmi podobně. Doležal ve své úpravě ponechal Perraultovo sugestivní vyličení okamžiku, kdy vlk přichází k babiččině chaloupce (použití citoslovcí). Pomineme-li faktickou odlišnost např. ve výčtu přinesených potravin, které vlk slibuje babičce nebo v technických detailech (klika, závora), pak jsou v této části Perraultův originál a Doležalova úprava téměř totožné. Doležalova úprava však obohacuje pretext o důležitý grimmovský prvek, který se v překladu originální verze Perraultovy pohádky nevyskytuje a který pohádku z hlediska obrazotvornosti, ale také z hlediska logiky příběhu posouvá přece jen dál. Je to právě ta zmínka o tom, že se *vlk oblékl do babiččiných šatů a přestrojil se za babičku*. To by také mohlo být jedním z možných vysvětlení, proč ho Karkulka hned nepoznala! Navíc, představa vlka s babiččiným čepcem na hlavě, ležícího v babiččině posteli, vyloudí úsměv na tváři snad každému z nás a na okamžik, kdy vlk v babiččině čepci čeká na Karkulku, se v této pohádce těší snad všechny děti.

Dílčí závěr: Doležalova adaptace používá charakteristický grimmovský motiv: vlk se převléká za babičku.

3.1.4 Vlk čeká v babiččině chaloupce na Červenou karkulku

3.1.4.1 Karkulka zatím sbírala květy, a když už jich měla plnou náruč, vrátila se na pěšinku. Došla k chaloupce. Podívala se, že dveře jsou otevřené. Vešla do jizby a ovanula ji divná úzkost. Pročpak je mi tady dnes tak ouzko, řekla si v duchu, jindy je mi u babičky do zpěvu, jakmile k ní vejdu.

„Dobré ráno babičko,“ zvolala, ale nedostala žádnou odpověď. Rozhrnula záclony a přistoupila k posteli: v posteli leží babička, čepce stažený až na oči a vypadá podivně. „Jé babičko, ty máš veliké uši!“ – „To abych tě lépe slyšela. – „Jé babičko, co to máš za oči!“ – „To abych tě lépe viděla.“ – „Jé, babičko, ty máš strašně veliké ruce!“ – „To

abych tě jimi lépe uchopila.“ – „Ale babičko, co to s tebou je, proč máš tak strašně velká ústa?“ – „Abych těš lépe sežrala,“ vykřikl vlk, vyskočil a spolkl Karkulku.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 48 – 49)

3.1.4.2 Ta (Červená karkulka) za chvílku zaklepala na dveře – klepy, klep.

„Kdo je to?“

Když Červená karkulka zaslechla vlkův hrubý hlas, lekla se zprvu, ale pak ji napadlo, že je babička nastuzená, a odpověděla:

„Vaše vnučka, Červená karkulka, nese vám od maminky koláč a hrneček másla.“

Vlk trochu tišším hlasem zvolal:

„Zatáhni nahoru, otevřeš závoru.“

Červená karkulka se svlékla a šla si lehnout do postele. Náramně ji zarazilo, jak divně babička vypadá, když není ustrojena.

Řekla jí:

„Babičko, vy máte tak velké ruce!“

„To abych tě mohla lépe obejmout, dceruško!“

„Babičko, vy máte velké nohy!“

„To aby se mi lépe běhalo, děťátko!“

„Babičko, vy máte velké uši!“

„To abych lépe slyšela, děťátko!“

„Babičko, vy máte velké oči!“

„To abych tě lépe viděla, holčičko!“

„Babičko, vy máte velké zuby!“

„To abych tě mohla sníst!“

A když to řekl, zlý vlk se vrhl na Červenou karkulku a sežral ji.

Naučení:

Zde vidíte, co zlého potkává

Děti, a zvláště krásky,

Ty milé dívky hodné lásky,

Když smí je oslovit kdejaký ohava,

A že nic zvláštního to není,

Že slouží k vlku k najedení.

Vlk, povídal jsem, vlci však

Mohou být přece rozmanití:

Někteří, než svou kořist chytí, jsou roztomilí bůhvíjak,

Úslužní, milí, krotcí tak,

Jdou za mladými slečinkami,

Pozor! Až do domu, až do ložnic jdou s vámi.

Ach běda děvčátku či slečně, nevíte-li, že nejhorší jsou tihle zdvořilí!

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky.

Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 107)

3.1.4.3 Karkulka nedala na sebe dlouho čekat: ťuk, ťuk! „Kdo to?“ ptal se vlk a snažil se, aby babiččín hlas co nejlépe napodobil. „Já jsem to, Červená karkulka, přináším ti víno, koláče a všeliké dobré věci a mnoho květin.“ Vlk zvolal, jak nejlépe dovedl: „Stiskni kliku, a máš otevřeno!“

Červená karkulka stiskla kliku a vstoupila. Hlas babiččín jí zněl trochu podezdřele a v jizbě byl zvláštní puch, skoro jako ve zvěřinci. Nevěděla co činiti a říci a ohlédla se úzkostlivě po jizbě. Vlk si stáhl pokrývku přes oči, protože chtěl Karkulku sežrat jako její babičku, a řekl změněným hlasem: „Milá Karkulko, postav vše na stolec, svlékni se a pojď si ke mně lehnout.“

Poslušná Červená karkulka se svlékla a lehla si do postele ke starému hříšníkov.

„Ach,“ myslila si, „proč jsem maminku neposlechla a nešla rovnou cestou!“ Jak zdvihla pokrývku, užasla nad vzezřením babičky.

„Babičko, jaké to máš dlouhé ruce?“

„To abych tě mohla lépe obejmout, děvečko!“

„Babičko, jaké to máš dlouhé uši?“

„To abych tě lépe slyšela, dceruško!“

„Babičko, jaké to máš velké oči?“

„To abych tě lépe viděla, mé dítě!“

„Babičko, jaké to máš velké zuby?“

„To abych tě mohla lépe sníst!“ A jak to řekl, vrhl se zlý vlk na Červenou karkulku a sežral ji. Potom usnul, jako když by měl nejlepší svědomí, neboť jeho zásadou bylo:

„Dobré sousto je nejlepší poduška.“

(Charles Perrault: Červená karkulka in A. J. Doležal: Pohádkové perly – Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek v Praze 1948, s. 6 -7)

Originální verze Perraultovy pohádky končí v okamžiku, kdy vlk sežere také Karkulku. V originále se tedy jedná o tzv. výstražnou pohádku se špatným koncem. Doležalova adaptace Perraultovy pohádky opět zřejmě našla inspiraci ve verzi pohádky bratří Grimmů. V Doležalově úpravě se tedy jedná o pohádku se šťastným koncem, dobro vítězí nad zlem, zlý vlk je potrestán.

Jinak se ovšem literární styl Doležalovy úpravy velmi podobá originální verzi Perraultově. Karkulka přichází k babiččině chaloupce a tato událost je vylíčena v obou verzích téměř shodně: ve stejném stylu a s použitím stejných výrazových prostředků jako v předchozí části, kdy k babiččině chaloupce přichází vlk. Doležalova adaptace nahrazuje veršovanou slovní hříčku „Zátáhni nahoru, otevřeš závoru.“ větou „Stiskni kliku, a máš otevřeno!“

Obě Perraultovy verze (originál i adaptace) také shodně naznačují Karkulčinu předtuchu čehosi divného, babiččin hlas totiž zní jinak než obvykle. Když porovnáme tento úsek s analogickým úsekem ve verzi bratří Grimmů, zjišťujeme některé faktické rozdíly. Grimmovská verze uvádí, že dveře chaloupky již byly otevřené (v tomto momentě chybí tedy Karkulčin a vlkův vzájemný dialog) a Karkulka pojmá podezření až teprve v okamžiku, když vchází do babiččiny chaloupky. V této části se jeví Perraultova verze pohádky jako živější, dynamičtější. Myslím, že dialog mezi Karkulkou a vlkem patří mezi ty části pohádky, které ocení každé dítě.

Doležal se také příliš neodklonil od pretextu v té, z hlediska malého čtenáře poněkud rozporuplné části, kdy vlk láká Karkulku, aby se svlékla a lehla si k němu do postele. Dokonce vlka humorně označuje starým hříšníkem. Karkulka tedy uposlechne vlkova příkazu, jde si k vlkovi lehnout, načež Doležal připojuje další dovětek o tom, že Karkulka v tu chvíli vzpomíná na maminičky příkazy a začíná zpytovat svědomí. Grimmovská verze je od tohoto oproštěna, vlk prostě vyskočí z postele a Karkulku spolkne. Grimmovská verze tedy tento skrytý erotický (sexuální) podtext, vypoodobnění první sexuální zkušenosti dívky naznačuje pouze symbolicky. Je tedy zřejmé, že Perrault tento pohádkový příběh směřoval k jinému okruhu posluchačů než bratři Grimmové.

Dílní závěr: Doležalova adaptace rozpracovává prvky frivolnosti a erotičnosti, poukazuje na projevy francouzské salonní kultury. V této části se text adaptace z hlediska formy a obsahu nejvíce přibližuje pretextu.

Jak už jsem se zmínila, v originální Perraultově verzi se vlk nepřevléká do babiččiných šatů. Karkulka tedy uléhá k vlkovi do postele a podivuje se nad tím, jak babička divně vypadá, když není ustrojena. Symbolika tohoto sdělení je myslím zřejmá. V Doležalově úpravě Karkulka lituje, vzpomíná na maminičina varování, zpytuje svědomí.

Podle mého názoru měla tato zmínka o Karkulčiných úvahách být náhradou veršovaných moralizujících naučení, která se objevovala za Perraultovými pohádkami.

Když se podíváme podrobně na ponaučení, které následuje za pohádkou Červená karkulka v originální Perraultově verzi, musíme konstatovat, že se autorovi v několika veršovaných řádcích podařilo vystihnout celý hlubší smysl a poselství této pohádky. Když obsah naučení srovnáme s Černouškovým psychoanalytickým výkladem pohádky Červená karkulka, zjistíme, že se v zásadní myšlence, tedy pohledu na úlohu postavy vlka, v pohádce shodují. Je možná škoda, že Doležalova úprava ponaučení Perraultových pohádek neuvádí.

3.1.5 Myslivec v roli zachránce

3.1.5.1 Jakmile (vlk) ukojil svou hltavost, lehl si zase do postele, usnul a začal chrápat jako když fošnu řeže.

Za chvíli šel okolo myslivec, slyšel to a zastavil se: Co že stará paní tak chrápe, podívám se, snad není nemocná pomyslí si. Vešel do světnice, přistoupil k posteli a viděl, že v ní leží vlk. „Tebe jsem se něco nahledal, nestvůro a tady jsi!“ řekl. Strhl s ramene pušku a chtěl ho zastřelit, ale najednou si vzpomněl, že vlk možná sežral babičku a že ji snad může zachránit. Nevystřelil popadl nůžky a začal spícímu vlkovi rozstříhávat břicho. A sotva je trochu nastříhl, zaskvítila mu do očí Karkulčina červená čepička, a když stříhl kousek dál, vyskočila Karkulka a zvolala: „Ach to jsem se bála, u vlka v břiše byla taková tma!“ Za Karkulkou vylezla i babička a byla ještě také živá, jenom nemohla popadnout dech. Karkulka rychle doběhla pro velké kameny, kameny nacpali vlkovi do břicha. Vlk se probudil, chtěl utéci, ale kameny ho tak tížily, že se hned zase svalil a bylo po něm.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.1.5.3 A chrápal, až se to lesem rozléhalo. Chrápání však bylo jeho zkázou.

Myslivec je uslyšel a přišel, nevěda, že je nástrojem spravedlnosti. Zprvu mysli, že to stařenka tak chrápe, když však viděl, že je to vlk, vytáhl tiše svůj velký nůž a rozřízl vlkovi břicho. Vyskočila z něho Karkulka i babička. Vlk, jemuž nebylo nic tak nepříjemného jako prázdné břicho, se probudil a divil se, že vidí před sebou stát babičku a Červenou karkulku. Byl velmi pobouřen, že se někdo odvážil vzít mu to, co si trvale přivlastnil, a chtěl právě pozvednout hlas, aby proti tomu protestoval. když ho myslivec zastřelil, „neboť,“ řekl myslivec, „neřest musí být potrestána.“

(Charles Perrault: Červená karkulka in A. J. Doležal: Pohádkové perly – Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek v Praze 1948, s. 7)

Originální verze Perraultovy pohádky končí ve chvíli, kdy vlk pozře také Karkulku. Jak jsem již na předcházejících částech Doležalovy úpravy ukázala, vycházela tato adaptace zřejmě nejen z pretextu originálu Perraultovy pohádky, ale je dosti pravděpodobné, že použila také verzi bratří Grimmů, anebo se Doležal nechal touto verzí na některých místech pohádky silně inspirovat.

Pokusím se tedy dohledat další shodné prvky ve verzi bratří Grimmů a Doležalově úpravě. Jak a nakolik Doležalova úprava Perraultovy pohádky byla ovlivněna verzí pohádky Červená karkulka z pera bratří Grimmů je pouze spekulace a pravděpodobnost této teorie může nanejvýše podpořit shledání dalších totožných úseků, či motivů v obou verzích pohádky.

V obou verzích vstupuje na scénu postava myslivce v roli zachránce. Je to ten, který vlka (zlo) přemůže, potrestá a umožní dobru zvítězit nad zlem. Myslivec tedy zaslechne vlkovo chrápání a to ho přivádí k chaloupce.

Akt, kdy myslivec zachraňuje babičku a Karkulku, je podán v grimmovské verzi poněkud naturalisticky s jistou dávkou brutality. Myslivec rozstříhává vlkovi břicho (opravdu pociťuji jemné emoční nuance a rozdílnosti mezi tím, jestli je vlkovi břicho pomalu rozstříháváno anebo rychle rozpáráno nožem - viz. Doležalova

adaptace s. 7) a nakonec mu do břicha nacpe kamení. Oproti tomu v Doležalově verzi myslivec vlkovi rozpáře břicho a protože se zřejmě vlk dále staví na odpor, je myslivcem nakonec zastřelen. Přidán je mravoučný dovětek o neřesti, která musí být potrestána.

Vlkovi tedy nepřivodí smrt rozpárané břicho, vlk je v konečném důsledku potrestán za svoji hamižnost a chlípnost. Proč se nakonec v grimmovské verzi myslivec rozhodne nacpat vlkovi do břicha kameny a tím ho sprovodit ze světa, nám pohádka nikterak blíže nevysvětluje. Prostě je to tak.

Zajímavá je také z hlediska výkladu pohádky zmínka o *tmě ve vlkově břiše*, což by mohlo podle HRBATY (1990: 343) v archetypálních koncepcích představovat např. *temné útroby noci*.

Přestože se tedy přímo nevysvětluje, proč se nakonec ve vlkově břiše objevují kameny, podle psychologického výkladu ČERNOUŠKA i STERNA značí tento akt zesměšnění, degradaci, vítězství. Tedy pokoření zla.

Jak jsme uvedla, důvody, proč byl vlk zahuben, se v obou verzích rozcházejí. Z verze bratří Grimmů plyne, že byl vlk potrestán za to, že sežral babičku. Nějaké hlubší symbolické významy si pak můžeme pouze domýšlet. Naopak Doležal ve své úpravě označuje vlkovy prohřešky naprosto přesně: v první chvíli bylo sice prioritou zachránit babičku a Karkulku, ale jak z příběhu dále vyplývá, řezná rána by pro vlka nebyla tou smrtelnou. Jenže vlk je pak zastřelen, protože je potrestán za hamižnost a neřest. To, že vlkův prohřešek nebylo jen pozření babičky a Karkulky je nadevše výmluvné a vyplývá to i z předcházejících částí pohádky.

3.1.6 Závěr, ponaučení

3.1.6.1 Ta radost! Myslivec stáhl vlkovi kůži a odešel s ní domů. Babička snědla koláč, vypila víno, nabyla sil a vzpamatovala se. A Karkulka si v duchu umiňovala: „Do smrti už neodbočíš z cesty a nezaběhneš se do lesa, když ti to maminka zakáže.“ (Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.1.6.3 Červená karkulka se však od té doby neodchýlila nikdy z rovné cesty a na babičku působil pobyt v teplém vlkově těle tak prospěšně, že už nikdy nedostala rýmu. A myslivec, zachránce babiččin i Karkulčin, vypil všechno víno, které Karkulka babičce přinesla.

(Charles Perrault: Červená karkulka in A. J. Doležal: Pohádkové perly – Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek v Praze 1948, s. 7)

Grimmovská i Doležalova verze končí happyendem, obě také ponaučením. Doležal používá opět termínu „rovná cesta“, jehož konotaci jsem vysvětlila v předchozí části analýzy. Doležal závěr ladí do humorného tónu (zmínka o babiččině rýmě). Grimmovská verze příběhu pokračuje ještě dál, okolo chaloupky se potuloval jiný vlk, ale babička s Karkulkou na něj vyžrály – vlk se nakonec utopil v neckách. Tento způsob zakončení pohádky žádná z adaptací neuvádí.

3.1.7 Shrnutí dílčích závěrů

Doležalova úprava Perraultovu originální verzi rozvádí, obohacuje o další důležité motivy s hlubšími symbolickými významy. Zachovává však dějové schéma pretextu, do určitého okamžiku také průběh děje a jeho kontinuitu. Upřesňuje přitom logické souvislosti příběhu. Adaptace se snaží zachovat Perraultův literární styl vyprávění (styl salónních vyprávění pro „pobavení publika“), který k nám ještě

více promlouvá z jiných Perraultových pohádek. Přestože je jedním ze zřejmých cílů posluchače pobavit, Doležalova adaptace používá vzletného jazyka, často užívá přívlastků, v některých větách pozměňuje slovosled ve snaze zachovat archaickou literární podobu vyprávění. Tomu odpovídá grafická úprava textu a celkový vizuální dojem celé publikace (ilustrace Gustava Doré – viz. příloha 5). Text každé z pohádek je uveden počáteční ozdobnou iniciálou.

Doležalova adaptace, přestože je součástí knihy pohádek pro děti, podle mého názoru směřuje (stejně jako pretext) spíše k dospělému posluchači, humorným způsobem oslovuje mladé, nezkušené slečny, baví je, ale také nabádá a moralizuje. Myšlenky, které Perrault vyjadřuje ve svém závěrečném „Naučení“, prostupují pak přirozeným způsobem celou adaptací pohádky.

Jak jsem již uvedla, adaptovaná verze obohacuje pohádku o další prvky a motivy, které v Perraultově verzi chybí. Jednou ze stěžejních částí pohádky je závěr, který je v Perraultově originální verzi, z hlediska pohádkového příběhu, poněkud neobvyklý – chybí totiž happyend, chybí tedy i postava myslivce. Z porovnání některých analogických částí podle mého názoru jasně vyplývá, že Doležalova adaptace převzala některé motivy z verze bratří Grimmů. Již zmiňovaná grimmovská verze konce pohádky, objevující se v Doležalově adaptaci, by mohla být pro tuto teorii dosti pádným důkazem.

Podle mého názoru pohádka v Doležalově úpravě spíše získala, stala se živější, zábavnější při zachování atributů umělecké literatury, tj. literatury, jejímiž ambicemi je posluchačův hlubší estetický a emocionální zážitek.

3. 2 Srovnání Hrubínovy adaptace s Perraultovou a grimmovskou originální verzí

Hrubínovy adaptace starých pohádek zjemňovaly i harmonizovaly báchorečnou realitu původních předloh, ulamovaly hroty tam, kde šlo o utrpení a zlo, zejména v pohádkách pro nejmenší. V těch zřetelně dominuje skotačivá radost, kuráž a chytrost malých pohádkových hrdinů, kterým tak chtěl Hrubín propůjčit povahové rysy soudobého dětství. (CHALOUPKA 1985: 144)

Ve své práci jsem se pokusila srovnat Hrubínovu adaptaci s původními verzemi Ch. Perraulta a bratří Grimmů. Domnívám se, že Hrubín našel inspiraci v obou těchto verzích, motivy a prvky optimálně zkombinoval a obohatil pohádku svým autorským rukopisem.

3.2.1 Červená karkulka se vypravuje navštívit nemocnou babičku

3. 2. 1. 1 Bylo žilo roztomilé děvčátko. Každý, kdo se na něj podíval, je hned měl rád a ze všech nejraději babička, ta nevěděla, co by milé vnučce udělala dobrého. Jednou jí darovala červenou sametovou čepičku, a protože čepička jí tak slušela a dívinka nechtěla nosit jinou, začali jí říkat červená Karkulka. Jednoho dne řekla maminka: „Pojď sem, Karkulko! Tady máš koláč a láhev vína, doneseš to babičce. Babička je nemocná, zesláblá, tím se posilní. Jdi hned, než začne slunce příliš pálit, jdi pěkně cestičkou, nikam neodbíhej, neposkakuj, ať nerozbiješ láhev s vínem, babička by neměla nic. Až vejdeš do světnice, neokouněj a nešmejdi po všech koutech.“ „Nestarej se maminko, vynasnažím se“, řekla Karkulka a podala jí na to ruku. (Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 48-49)

3.2.1.2 Bylo jednou jedno venkovské děvčátko, hezčího neznal svět: matka z toho rozum ztrácela, a což teprve babička! Ta dobrá duše jí dala ušít červený čepeček, který jí tak slušel, že jí nikdo neřekl jinak než Červená karkulka.

Jednoho dne matka napekla koláčů a řekla:

„Jdi se podívat, jak se vede babičce, doslechla jsem se, že stůně. Donesíš jí koláč a hrneček másla“

Červená karkulka se hned sebrala a vydala se k babičce, která ostávala v druhé vsi.

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky, Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 105)

3.2.1.3 Byla jednou jedna hodná a roztomilá dívenka. Kdekdo ji měl rád, ale maminka a babička ji měly nejraději. Babička jí upletla červený čepeček, karkulku, a podle toho čepečku jí říkali Červená karkulka.

Babička bydlila na samotě, v chaloupce za lesem. Nechtěla se stěhovat do vsi, v chaloupce za lesem si zvykla – a co by si bez ní byli v zimě počali zajíci, srnky a ptáčekové. Vždycky pro ně měla něco na zub nebo do zobáčku.

Jednou v létě maminka napekla koláčů, odlila do láhve malinové šťávy a řekla Karkulce: „Babička už u nás měsíc nebyla. Dones jí to a vyříd' jí, ať se k nám brzo přijde podívat.“

Karkulka vzala košíček s koláči a malinovou šťávou a šla. Maminka za ní ještě volala: „Karkulko, nehoň se cestou za motýly, nekoupej si nožičky v potoce. Idi rovnou, ať nezabloudíš.“

(František Hrubín: O Červené karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 131)

Začátek Hrubínovy adaptace pohádky se od Perraultovy verze ani od verze bratří Grimmů podstatně neliší. Všechny tři verze pohádky začínají velmi podobně,

tj. představují čtenáři jednu z hlavních postav, Červenou karkulku, vysvětlují původ jejího jména, objasňují její vztah k babičce.

Perrault i bratři Grimmové použili v úvodu postavu babičky pouze jako prostředku k rozehrání Karkulčina příběhu. Babička je zatím jen jakoby na okraji pohádkového příběhu a působí dojmem postavy vcelku nedůležité. Hrubín však již od začátku s touto postavou pracuje, nestaví ji tedy do pozadí, ale představuje ji ve stejné rovině jako postavu Karkulky, podává o ní základní informace. Hned v úvodu se tedy dozvídáme místo, kde se nachází babiččina chaloupka. Hrubín také vysvětluje, proč babička nebydlí ve vsi, tedy blíže ostatních lidí, a také blíže své vnučky. Nepřímo tak upozorňuje na babiččiny kladné vlastnosti a charakterizuje ji jako všemilující, nesobeckou a obětující se bytost: nejenže tolik miluje svoji vnučku, ale stará se také o lesní zvířátka. Jak Hrubín naznačuje, péče a starost o ně je také jedním z důvodů, proč se babička nechce stěhovat do vesnice a raději pobývá na místě ne zcela pro ni, vzhledem k jejímu stáří, pohodlném a ideálním. Tato sdělení promlouvají ke čtenáři a utvářejí jeho vztah k postavám. Nejen tedy Karkulka, ale i babička je v Hrubínově adaptaci od počátku zjevně kladnou postavou, o to více kontrastující se zápornou postavou vlka.

Dílčí závěr: adaptace hned od počátku rozpracovává příběhy jednotlivých postav, doplňuje jejich charakteristiky, postavy zlidštuje, přibližuje je tak více dětskému čtenáři. Charakteristiky postav přirozeně vyplývají z kontextu.

Motiv Karkulčiny cesty je ve všech třech verzích pohádky shodný. Karkulka jde navštívit babičku. Perrault i bratři Grimmové uvádějí jako důvod návštěvy babiččinu nemoc. Podle Hrubínovy adaptace se ale babička už měsíc neozvala, takže maminka posílá Karkulku nejen na návštěvu, ale spíše vyzvědět, proč tomu tak je. Karkulčina cesta je tedy v Hrubínově adaptaci obestřena jistým tajemstvím. Proč Hrubín ve své adaptaci nepoužil informaci z původních verzí, se můžeme pouze domnívat. Možná chtěl dodat příběhu větší napínavosti, více podnitit čtenářovu

zvědavost. Možná ale pocítoval jistou ohleduplnost k dětskému jemnocitu, proto zmiňovat se o babiččině nemoci hned v úvodu pohádky nepovažoval za vhodné.

Dílčí závěr: Pozměňování některých pro děj nepříliš podstatných informací může být motivováno různými důvody. Tyto inovace však nenarušují dějové schéma.

3.2.2 Setkání s vlkem

3.2.2.1 Babička bydlela venku na konci lesa, asi půl hodiny cesty za vesnicí.

Karkulka vkročila mezi stromy a les jí vzal do své náruče, ptáci zpívali, rosa se leskla.

Karkulka svižně cupitá po pěšince a za chvíli potká vlka. Karkulka ale neví, jaké je to zlé zvíře, nebojí se.

„Dobrý den Karkulko, „ řekne vlk. „Dobrý den , i tobě vlčku, poděkuje Karkulka.

„Kam tak časně zrána, Karkulko?“ – „K babičce.“ – „A co to neseš v košíčku?“ –

„Koláč a víno, včera jsem pekli, babička je nemocná, zesláblá, aby si pochutnala a

posilnila se.“ - ! Kde bydlí tvoje babička?“ – „Ještě dobrou čtvrt hodinku cesty dál na

konci lesa, tam pod třemi duby stojí její chaloupka, kousek dole jsou lískové ploty, to jistě znáš,“ řekne Karkulka.

„Tahle mladičká jemná křehotinka, to bude chutnější sousto, mnohem lepší než její

stará bába,“ myslí si vlk, „musíš to nějak lstivě navléknout, abys dostal obě dvě.“

Chvilku kráčí vedle Karkulky, potom řekne. „Vidíš, Karkulko to krásné kvítí, které tady všude roste? Proč nenatrháš babičce kyticu? Ničeho si nevšímáš, neposloucháš, jak krásně zpívají ptáci, jdeš jen rovně po pěšině, jak bys šla do školy, a v lese je jako v nebi.“

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.2.2.2 Červená karkulka se hned sebrala a vydala se k babičce, která ostávala

v druhé vsi. Jak tak šla lesem, potkala kmotra vlka a ten měl velkou chuť jí sníst. Ale

netroufal si: nablízku v lese byli dřevorubci. Ptal se jí, kam jde. Nevědouc, že je to napováženou, takhle se zastavit s vlkem a dát se s ním do řeči, ubohé dítě odvětilo:

„Jdu navštívit babičku, nesu jí od maminky koláč a hrneček másla.“

„Bydlí daleko?“ ptal se vlk?

„Ó ano,“ řekla Červená karkulka, „až tamhle ze tím mlýnem, v chaloupce na kraji vsi.“

„Dobrá,“ pravil vlk, „chci ji také navštívit, tuhle se dám já a tamtudy půjdeš ty, uvidíme, kdo tam bude dřív.“

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d'Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky.

Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 105)

3.2.2.3 Karkulka kývala hlavou, že slyší, až se jí copánky házely po zádech. Dostala se za ves, přeběhla jednu mez, přeběhla druhou mez, a už před ní stál vysoký les. Karkulka šla a šla, travičkou po mechu, a lidem na polích a skřivánkům nad polem už byla z doslechu.

Došla k potůčku. Byl parný den, Karkulka neodolala, položila košíček s koláči do trávy a zula se. Bosýma nohama se cachtala ve vodě, voda jí příjemně chladila, sluníčko uspávalo.

Vtom se před ní na druhé straně potoka rozhrnulo křoví a z křoví vyšel vlk. „Dobrý den, Karkulko. Kampak, kampak?“ zeptal se. Chtěl mluvit dobráckým hlasem, aby Karkulku nepolekal, ale neuměl to, v hubě mu to skřípalo, jako by se o sebe třely rezavé hřebíky.

Karkulka nikdy před tím vlka neviděla. Myslila, že je to velký pes. Zatřepala na něj ručkama a řekla: „Dobrý den, pejsku. Nesu babičce koláče, už měsíc u nás nebyla. Chceš ochutnat?“ Sáhla do košíčku a hodila vlkovi koláč.

Vlk přičich ke koláči a ušklíbl se.

„Maso nemáš?“ ptal se.

„Nemám,“ odvětila Karkulka.

„Nevadí, řekl vlk, „koláč si nechám k večeři.“ Koláč mu nevoněl, nejraději by se pustil do Karkulky. Ale nedaleko praskaly větve a zněly hlasy dřevorubců, i bál se vlk Karkulce ublížit.

„Kdepak bydlí babička?“ ptal se.

„Jak to, že to nevíš? Divila se Karkulka. „V chaloupce za lesem. Jde se kousek dolů podle potoka, pak cestičkou vlevo a za chvíli jsi tam.“

„Víš co Karkulko,“ pravil vlk, „budeme závodit. Ty jdi dolů podle potůčku a já půjdu proti vodě. Schválně, kdo tam bude dřív.“

„To víš, že já pejsku,“ smála se Karkulka, „půjdeš-li proti vodě, nikdy se k babičce nedostaneš.“ Hned vstala, obula se, vzala z trávy košíček a běžela dolů s potůčkem.

(František Hrubín: O Červené karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 132)

Perrault se ve své verzi omezuje na sdělení, že Karkulčina cesta k babičce vedla lesem a dále už s tímto motivem nepracuje. Hrubín stejně jako bratři Grimmové Karkulčinu cestu lesem rozvádí. Obě verze se však liší z hlediska použití literárních prostředků. Grimmové k vylíčení atmosféry lesa použili lyrických prostředků významové transpozice (metafora, metonymie), Hrubín volil spíše způsob přibližující se dětskému vnímání a chápání. Karkulka se cestou zastavuje u potůčku, cachtá si nohy ve vodě, slunce pálí, Karkulka již ušla kus cesty, takže se cítí unavená. A my máme v tu chvíli pocit, jako bychom všechno prožívali společně s Karkulkou. Přestože Hrubín používá zdobnělin (copánky, nožičky, travička, skřivánek, košíček), nepůsobí to jako zbytečné naddimenzování infantilnosti.

Zajímavý je pak možný analogický výklad významu částí dvou na první pohled rozdílných vět: „...les ji vzal do své náruče...“ (bratři Grimmové, s. 49) a „Karkulka šla a šla...už byla z doslechu“ (Hrubín, s. 131). Podle mého názoru se jedná o dvě různé možnosti totožného vyjádření významové skutečnosti: daleké, významné a nenávratné cesty.

Dílčí závěr: Hrubín přizpůsobuje formu a styl dětskému čtenáři za použití uměleckých prostředků.

Karkulka potká vlka. Grimmové hned od začátku jasně pojmenovávají vlkovy povahové rysy „Karkulka neví, jaké je to zlé zvíře.“ (bratři Grimmové, s. 49) Perrault sice vlka neoznačuje zlým, ale vlkovu nebezpečnost vyjadřuje dost zřetelně: „Nevědouc, že je to na pováženou, takhle se s vlkem zastavit a dát se s ním do řeči.“ (Perrault, s. 78)

Dílčí závěr: Hrubín přímo nepojmenovává vlka zlým a nebezpečným, ale naznačuje vlkovy nekalé úmysly uvedením dalších okolností: „Chtěl mluvit dobráckým hlasem, aby Karkulku nepolekal, ale v hubě mu to skřípalo, jako by se o sebe třely rezavé hřebíky.“ (Hrubín, s. 132) Používá výstižného přirovnání. Hrubínovi se zřejmě přičí explicitní hodnocení jako příliš návodné.

Také dialog mezi Karkulkou a vlkem se v Hrubínově adaptaci odvíjí v poněkud jiném duchu, než ve verzi Perraultově, či verzi bratří Grimmů. V Perraultově verzi si vlk s Karkulkou sdělí klíčové informace ve čtyřech poměrně stručných větách (každá z vět je nositelkou jedné podstatné informace). Bratři Grimmové s dialogem pracují a dále jej rozvádějí: Karkulka se vlka nebojí, ochotně popisuje cestu k babiččině chaloupce a vypráví vlkovi o babiččině nemoci. V poněkud jiné rovině pracuje s dialogem Hrubín. Karkulčinu důvěřivost vysvětluje tím, že Karkulka považuje vlka za pejska.

Dílčí závěr: Ze strany Hrubína jistý infantilní prvek, který však podle mého názoru působí mile, respektuje Hrubínův styl a nikterak nesnižuje uměleckou hodnotu pohádky.

Vlk se však také jako pejsk na první pohled chová, místo Karkulkou nabízených koláčů by si dal raději maso.

Dílčí závěr: Hrubín velmi obratně navazuje a logicky vede linii příběhu dál – koláč si vlk od Karkulky tedy naoko vezme, ale přemýšlí nad tím, jak by mohl dostat (sníst) Karkulku.

Proč ale vlk nesní Karkulku hned a podniká cestu k babiččině chaloupce? Také to Hrubín ihned vysvětluje: vlk má strach z dřevorubců, kteří jsou nablízku (postava vypůjčená z Perraultovy verze). Také bratři Grimmové objasňují vlkovo poněkud nelogické chování: vlk zřejmě původně myslí jen na babičku (proto se vyptává na cestu k chaloupce), ale pak přemýšlí o nejvhodnějším způsobu, jak dostat (sníst) obě, babičku i Karkulku.

Aby se vlk dostal k babiččině chaloupce dřív, než Karkulka, použije lest. Hrubínova adaptace v této části vychází z Perraultovy verze: „Dobrá,“ pravil vlk, „chci ji také navštívit, tuhle tudy se dám já a tam tudy půjdeš ty, uvidíme, kdo tam bude dřív.“ (Perrault, s. 78). „Víš Karkulko,“ pravil vlk, „budeme závodit. Ty jdi dolů podle potůčku a já půjdu proti vodě. Schválně, kdo tam bude dřív.“ (Hrubín, s. 132)

Také Grimmové pracují s motivem lsti, vlk se snaží Karkulku v lese pozdržet, získat tak náskok. Upozorňuje ji tedy na krásné kvítí všude kolem a podsouvá Karkulce nápad, natrhat babičce kytičku. Vlk se situuje do role moralisty a ještě Karkulce vyčíní za její nevěšmavost.

3.2.3 Karkulčina cesta lesem pokračuje

3.2.3.1 Karkulka zvedla oči a rozhlédla se. Sluneční paprsky tančí mezi stromy, třpytí se orosené pavučiny. všechno se koupe ve vůni. „Opravdu natrhám babičce kytici čerstvých květin, bude mít radost. Ještě je brzy, času dost,“ myslí si Karkulka. Odběhne z cesty do lesa a trhá květiny. Utrhne jednu, kus dál je krásnější, Karkulka přebíhá od květu ke květu, zachází stále hloub do lesa.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.2.3.2 Vlk se, co mu nohy stačily, pustil do běhu nejkratší cestou a děvčátko se dalo tou nejdělsí. Aby si ukrátilo dlouhou chvíli, honilo se za motýly a sbíralo kdejaký kvítek na kytičku

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky. Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 105)

3.2.3.3 Karkulka byla dosud v lese. Nespěchala, jen si hrála. Ani ji nenapadlo, že by ji vlk mohl předhonit. Tu utrhla malinu, kousek dál si s beruškou zahrála na nebe a na peklíčko, tamhle se zase pustila za motýlem.

(Františk Hrubín: O Červené karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 132 – 133)

Popis Karkulčiny cesty lesem se shoduje téměř ve všech třech verzích. Bratři Grimmové opět použili poetických prostředků (personifikace). Hrubínova adaptace se v této části obsahově více přibližuje Perraultově verzi, kterou Hrubín obohacuje a upravuje tak, aby byla bližší dětskému vnímání: Karkulka nespěchá, v lese si hraje, Hrubín také zmiňuje jednu z oblíbených dětských her.

Zajímavý je fakt, že v této části pohádky zaměňuje Hrubín pořadí dvou odstavců, přestože obsahově jsou oba tyto odstavce téměř totožné s Perraultovou i Grimmovou verzí. Setkání vlka s Karkulkou je jakousi klíčovou událostí, momentem, od kterého se dále odvíjí další osudy postav. V Perraultově verzi i ve verzi bratří Grimmů na setkání Karkulky s vlkem plynule navazuje popis další Karkulčiny cesty lesem. Hrubín však ponechává postavu Karkulky stranou a pokračuje líčením vlkovy cesty k babiččině chaloupce („Vlk šel kousek opačnou stranou, proti vodě. Když už ho Karkulka nemohla vidět, skočil do houští a hnal se strouhami rovnou na kraj lesa. Hop, hop – a už byl u dveří babiččiny chaloupky. Zaklepal na dveře.“ (Hrubín, s.132).

Dílčí závěr: Hrubín zřejmě považuje za nutné z hlediska kontinuity dále pracovat s postavou vlka, možná proto, že se vlk v okamžiku setkání s Karkulkou stává klíčovou

postavou, zřejmě i pro tuto chvíli důležitější, než postava Karkulky. Podle mého názoru se proto také popisem další Karkulčiny cesty lesem zabývá již jen sporadicky.

3.2.4 Vlk se dostává k babiččině chaloupce

3.2.4.1 Vlk si to zatím namířil rovnou k babiččině chaloupce. Zaklepal. „Kdo je tam?“ – „Karkulka, nesu ti od maminky koláč a víno, otevři mi babičko.“ – „Vezmi za kliku, není zamčeno.“ Vlk stiskl kliku, dveře se otevřely, vlk se vrhl rovnou k posteli a bez cavyků babičku spolkl. Potom se oblékl do jejích šatů, nasadil si na hlavu její čepec, stáhl si jej hluboko do čela, zatáhl záclony a ulehl do její postele.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.2.4.2 Vlk byl za chvíli u babiččiny chaloupky. Klepy, klep – zaklepá.

„Kdo je to?“

„Vaše vnučka, Červená karkulka,“ řekl vlk změněným hlasem, „nese vám od maminky koláč a hrneček másla.“

Babička dobračka – zrovna ležela v posteli, nebylo jí docela dobře – zavolala:

„Zatáhni nahoru, otevřeš závoru.“

Vlk zatáhl provázkem nahoru a dveře se otevřely. Vrhel se na stařenku a naráz ji sežral, protože už tři dny neměl nic v hubě. Potom zavřel dveře, lehl si do babiččiny postele a čekal na Červenou karkulku.

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky. Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha, 1990, s. 105 - 106)

3.2.4.3 Vlk šel kousek opačnou stranou, proti vodě. Když už ho Karkulka nemohla vidět, skočil do houští a hnal se křovím a strouhami rovnou na kraj lesa. Hop, hop a hop – a už byl u dveří babiččiny chaloupky. Zaklepal na dveře.

„Kdopak to klepá,“ ozval se zevnitř babiččin hlas.

„To jsem já, vaše Karkulka,“ zavolal tiše vlk.

„Ty ses nějak uběhla, Karkulko,“ ozvalo se ze světničky, „máš chraplavý hlásek.“

Babička se už nemohla vnučky dočkat a otevřela dveře. Spatřila vlka, vykřikla strachem a chtěla vlkovi přirazit dveře před nosem. Ale byla slabá, vlk ji odstrčil.

vrhl se na ni a spolkl ji. Potom si dal na hlavu babiččin čepec, nasadil si na nos její brýle a lehl si do postele. Vzal si babiččin zamilovaný kalendář a dělal, že čte.

(František Hrubín: O Červené karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 132)

Hrubín v této části obohacuje a rozvádí děj původních verzí pohádky.

Karkulčin rozhovor s babičkou v Hrubínově adaptaci působí živěji a jaksí přesvědčivěji. Stejně jako Perrault, používá i Hrubín v této části své adaptace citoslovce (Hrubín: Hop, hop a hop), ovšem v jiné dějové situaci (Perrault: Klepy, klep). Je ale možné, že citoslovce v překladu originální Perraultovy verze jsou Hrubínovým osobním překladatelským počinem.

Logicky působí v Hrubínově verzi sdělení, že se babička pozastavuje nad vlkovým podivným hlasem. Perrault, ani Grimmové tuto skutečnost nezmiňují.

Okamžik, kdy vlk vniká do babiččiny chaloupky, podává Hrubín také sugestivněji, než Perrault a bratři Grimmové. S touto informací dále pracuje, popisuje výstižně celou událost, vysvětluje ji (babička byla slabá, vlkovi tedy nedalo poměrně žádnou práci dostat se do její chaloupky).

Motiv převlečeného vlka přebírá Hrubín z grimmovské verze. Zmínka o kalendáři poněkud evokuje „civilní“ prostředí, ale nemám pocit, že by to bylo na úkor pohádkovosti příběhu.

Dílčí závěr: Hrubín rovnoměrně čerpá z obou původních verzí. Podle mého názoru z obou verzí velmi zdařile vybírá klíčové momenty, které dále rozpracovává, včleňuje do příběhu. Hrubín obohacuje děj o nové prvky.

3.2.5 Vlk čeká na Červenou karkulku

3.2.5.1 Karkulka zatím sbírala květy, a když už jich měla plnou náruč, vrátila se na pěšinku. Došla k chaloupce. Podivila se, že dveře jsou otevřené. Vešla do jizby a ovanula ji divná úzkost. Pročpak je mi tady dnes tak ouzko, řekla si v duchu, jindy je mi u babičky do zpěvu, jakmile k ní vejdu.

„Dobré ráno babičko,“ zvolala, ale nedostala žádnou odpověď. Rozhrnula záclony a přistoupila k posteli: v posteli leží babička, čepec stažený až na oči a vypadá podivně. „Jé babičko, ty máš veliké uši!“ – „To abych tě lépe slyšela. – „Jé babičko, co to máš za oči!“ – „To abych tě lépe viděla!“ – „Jé, babičko, ty máš strašně veliké ruce!“ – „To abych tě jimi lépe uchopila.“ – „Ale babičko, co to s tebou je, proč máš tak strašně veliká ústa?“ – „Abych tě lépe sežrala,“ vykřikl vlk, vyskočil a spolkl Karkulku.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.2.5.2 Ta (Červená karkulka) za chvíli zaklepala na dveře – klepy. klep.

„Kdo je to?“

Když Červená karkulka zaslechla vlkův hrubý hlas, lekla se zprvu, ale pak ji napadlo, že je babička nastuzená, a odpověděla:

„Vaše vnučka, Červená karkulka, nese vám od maminky koláč a hrneček másla.“

Vlk trochu tišším hlasem zvolal:

„Zatáhni nahoru, otevřeš závoru.“

Červená karkulka se svlékla a šla si lehnout do postele. Náramně ji zarazilo, jak divně babička vypadá, když není ustrojena.

Řekla jí:

„Babičko, vy máte tak velké ruce!“

„To abych tě mohla lépe obejmout, dceruško!“

„Babičko, vy máte velké nohy!“

„To aby se mi lépe běhalo, děťátko!“

„Babičko, vy máte velké uši!“

„To abych lépe slyšela, děťátko!“

„Babičko, vy máte velké oči!“

„To abych tě lépe viděla, holčičko!“

„Babičko, vy máte velké zuby!“

„To abych tě mohla sníst!“

A když to řekl, zlý vlk se vrhl na Červenou karkulku a sežral ji.

Naučení:

Zde vidíte, co zlého potkává

Děti, a zvláště krásky,

Ty milé dívky hodné lásky,

Když smí je oslovit kdejaký ohava,

A že nic zvláštního to není,

Že slouží k vlku k najedení.

Vlk, povídal jsem, vlci však

Mohou být přece rozmanití:

Někteří, než svou kořist chytí, jsou roztomilí bůhvíjak,

Úslužní, milí, krotcí tak,

Jdou za mladými slečinkami,

Pozor! Až do domu, až do ložnic jdou s vámi.

Ach běda děvčátku či slečně, nevíte-li, že nejhorší jsou tihle zdvořilí!

(Charles Perrault: Červená karkulka in Perrault, d' Aulnoy, de Beaumont: Francouzské pohádky.

Překlad: Fr. Hrubín. Odeon Praha 1990, s. 107)

3.2.5.3 Konečně přišla k chaloupce za lesem. Zaťukala na dveře – ťuky, ťuky, ťuk. Zevnitř se ozvalo: „Kdopak to ťuká?“ Hlas byl hrubý, jako cizí. Karkulka se trochu zarazila.

„To jsem já, babičko, vaše Karkulka,“ zvolala.

„Pojď dál k babičce, je odemčeno.“

Karkulka otevřela dveře a vešla do světničky.

„Už jsem si, babičko, myslila, že to nejste vy,“ pravila, když spatřila babiččin velký čepec. „Máte takový divný hlas.“

„nediv se děvenko, uhřála jsem se a napila se studené vody, trochu stůňu. Karkulka vyřídila pozdrav od maminky a na stůl postavila košíček s koláči a malinovou šťávou. Pak šla dát babičce hubičku.

(František Hrubín: O Červené Karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 134)

Také v této části Hrubín použil a propojil klíčové prvky z obou původních verzí. Začátek této části Hrubínovy adaptace je téměř analogický s Perraultovou verzí: Karkulka zaťuká na dveře babiččiny chaloupky. V této části Hrubín zachovává Perraultův styl popisu situace, používá podobných citoslovcí (klepy, klep x ťuky, ťuky, ťuk). V Perraultově verzi pohádky se část, kdy Karkulka zaťuká na babiččinu chaloupku, svoji formou a stylem velmi podobá té části, kdy na chaloupku klepe vlk. Perrault v těchto pasážích používá stejných citoslovcí (*klepy, klep*), dále také stejnou zjišťovací otázku: „*Kdo to je?*“ V Hrubínově verzi se tyto dvě části svým stylem pouze přibližují. Hrubín zachovává podobnou strukturu příběhu, obě části si jsou podobné, ale nejsou totožné. Hrubín např. nahrazuje v otázce slovo „*klepá*“ synonymem „*ťuká*“ („Kdopak to klepá,“ „Kdopak to ťuká?“)

Grimmovská verze a verze Hrubínova se na začátku této části odlišují. Karkulka přichází k chaloupce, jejíž dveře jsou otevřené a vejde dovnitř. Je jí smutno, pociťuje úzkost a tuší, že všechno není úplně v pořádku. Karkulka má strach, přesto jde dál. Prostřednictvím Karkulčinych pocitů a způsobem popisu

scenérie navozuje grimmovská verze ponurou atmosféru na pozadí dramatické události.

Perrault i Hrubín však shodně naznačují hrozící nebezpečí přímým sdělením: Karkulku zarazí babiččin změněný hlas. Vlkův hlas je tedy pro Karkulku prvním varovným signálem. Z grimmovské verze se nedá vyčíst, proč se Karkulka ve chvíli, kdy vchází do chaloupky cítí tak nesvá. Perrault i Hrubín jsou konkrétnější a jasnější.

Dílní závěr: Grimmovská verze je náročnější, klade větší požadavky na čtenářovu obrazotvornost. Hrubínova adaptace je pro malého čtenáře jasnější, ponechává však také prostor pro fantazii.

Na konci této části navázal Hrubín na grimmovskou verzi. Známý dialog mezi Karkulkou a vlkem je v této části téměř shodný.

3.2.6 Myslivec v roli zachránce

3.2.6.1 Jakmile (vlk) ukojil svou hltavost, lehl si zase do postele, usnul a začal chrápat jako když fošnu řeže.

Za chvíli šel okolo myslivec, slyšel to a zastavil se: Co že stará paní tak chrápe, podívám se, snad není nemocná pomyslí si. Vešel do světnice, přistoupil k posteli a viděl, že v ní leží vlk. „Tebe jsem se něco nahledal, nestvůro a tady jsi!“ řekl. Strhl s ramene pušku a chtěl ho zastřelit, ale najednou si vzpomněl, že vlk možná sežral babičku a že ji snad může zachránit. Nevystřelil popadl nůžky a začal spícímu vlkovi rozstříhávat břicho. A sotva je trochu nastříhl, zasvítla mu do očí Karkulčina červená čepička, a když stříhl kousek dál, vyskočila Karkulka a zvolala: „Ach to jsem se bála, u vlka v bříše byla taková tma!“ Za Karkulkou vylezla i babička a byla ještě také živá, jenom nemohla popadnout dech. Karkulka rychle doběhla pro

velké kameny, kameny nacpali vlkovi do břicha. Vlk se probudil, chtěl utéci, ale kameny ho tak tížily, že se hned zase svalil a bylo po něm.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.2.6.3 Šel kolem chaloupky myslivec, babiččin dobrý známý. Uslyšel ze světnice divné zvuky, jakoby se tam řezalo dříví. Nakoukne okénkem a vidí, jak na zemi leží velký vlk s nafouklým břichem a chrápe.

Myslivec nemeškal, vpadl dovnitř a tesákem rozpáral vlkovi břicho. Z břicha vyskočila Karkulka, za ní babička, obě živý a zdravý. Vlk spal dál jako zabitý.

Myslivec řekl babičce o košík a přinesl v něm kamení. Kamení nasypaly vlkovi do břicha a břicho zašili. Potom se schovali za kamna a čekali, co se bude dít.

Vlk se za chvíli vzbudil a zaskuhral: „To mám žízeň!“

Kamení ho tížilo, sotva se dovlekl ke studni. Nahnul se nad ní a kamení ho stáhlo dolů. Žbluňk – a vlk se utopil.

(František Hrubín: O Červené karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 134)

Hrubínova a grimmovská verze jsou obsahově téměř totožné, Hrubín pouze upravil některé dějové detaily a převyprávěl tuto část pohádky z hlediska jazykové formy, která je vlastní dnešním dětem.

Hrubín zkrátil poněkud morbidní část, kdy myslivec zachraňuje Karkulku s babičkou z vlkova břicha. Z verze bratří Grimmů přebírá motiv kamenů, které posléze nasypali do vlkova břicha. Hrubínova verze pohádky pokračuje však dál, vlka nezapomíná tíha kamenů (bratři Grimmové), ale nakonec se vlk utopí ve studni. Motiv studny se v grimmovské verzi pohádky Červená karkulka neobjevuje. Velmi podobný osud ovšem čeká vlka v jiné grimmovské pohádce „*Vlk a sedm kůzlátek*“ (Jacob a Wilhem Grimmové: Pohádky. Odeon 1988, s. 14 - 15). Je tedy možné se domnívat, že si Hrubín pro svoji adaptaci konec z této pohádky vypůjčil.

3.2.7 Závěr, ponaučení

3.2.7.1 Ta radost! Myslivec stáhl vlkovi kůži a odešel s ní domů. Babička snědla koláč, vypila víno, nabyla sil a vzpamatovala se. A Karkulka si v duchu umiňovala: „Do smrti už neodbočíš z cesty a nezaběhneš se do lesa, když ti to maminka zakáže.“
(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.2.7.3 Babička uvařila kávu a pohostila myslivce. Koláče mu chutnaly, tuze si pochvaloval. Najedli se a myslivec dovedl Karkulku domů. Zrovna jsem se tudy do světa bral, a jak jsem slyšel, povídám dál.

(František Hrubín: O Červené karkulce, Špalíček pohádek. Albatros Praha 1960, s. 134)

3.2.8 Shrnutí dílčích závěrů

Hrubín námětově čerpal z původních verzí obou pohádek. Pohádka v jeho úpravě je pohádkou s tzv. „šťastným koncem“, výstavbou děje se tedy více přibližuje grimmovské verzi. Některé prvky však mají prokazatelný původ v Perraultovi. Hrubín tedy vybírá z obou verzí důležité momenty, které dále rozpracovává, vzájemně kombinuje a včleňuje do příběhu. Děj pohádky také obohacuje o nové prvky a motivy.

Podle mého názoru Hrubín vlastní příběh pohádky zjemnil, upravil některé komplikovanější části a převyprávěl tak příběh formou, která je blízká dětskému čtenáři. Stěžejním Hrubínovým počinem je podle mého názoru především jazyková úprava původního textu. Dále pozměnil a rozšířil syžet vlastního příběhu.

Hrubín pracuje s jednotlivými postavami, rozpracovává jejich příběhy, zaměřuje se na charakteristiky jednotlivých postav, čímž od začátku formuje čtenářův vztah k nim. Rozšířil také jejich vzájemné dialogy, čímž pohádce dal živější a pravdivější obsah. Neochudil pohádku o poněkud složitější obrazné prvky původní

grimmovské verze, pouze je nahradil prvky z hlediska dětského vnímání jednoduššími, přičemž ponechal prostor čtenářově fantazii. Ponechal tak pohádce její děj, napínavost i kouzelnou atmosféru a zachoval všechny atributy umělecké adaptace.

3.3 Rozbor a srovnání originální verze bratří Grimmů a její populární adaptace

Originální verzi bratří Grimmů jsem dále podrobila podrobné srovnávací analýze s textem publikace digestového typu z nakladatelství Junior. Již na první pohled je zřejmé, že jde o zcela jiný typ adaptace, motivovaný zejména komerčními zřeteli.

3.3.1 Červená karkulka se vypravuje navštívit nemocnou babičku

3.3.1.1 Bylo žilo roztomilé děvčátko. Každý, kdo se na něj podíval, je hned měl rád a ze všech nejraději babička, ta nevěděla, co by milé vnučce udělala dobrého. Jednou jí darovala červenou sametovou čepičku, a protože čepička jí tak slušela a dívenka nechtěla nosit jinou, začali jí říkat červená Karkulka. Jednoho dne řekla maminka: „Pojď sem, Karkulko! Tady máš koláč a láhev vína, doneseš to babičce. Babička je nemocná, zesláblá, tím se posilní. Jdi hned, než začne slunce příliš pálit, jdi pěkně cestičkou, nikam neodbíhej, neposkakuj, ať nerozbiješ láhev s vínem, babička by neměla nic. Až vejdeš do světnice, neokouněj a nešmejdi po všech koutech.“

„Nestarej se maminko, vynasnažím se“, řekla Karkulka a podala jí na to ruku.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 48)

3.3.1.2 Jednoho dne se Červená Karkulka a její maminka doslechly, že babička onemocněla.

„Musíš jí jít navštívit,“ řekla maminka.

A tak se Červená Karkulka vydala k babičce. Nesla košík s čerstvými vejci a medem a krásně voňavým domácím chlebem.

„Jsem ráda, že mi maminka oblékla můj červený kabátek s kapucí,“ říkala si pro sebe, když poskakovala po lesní pěšině.

„Ráda v něm chodím, babičce se moc povedl.“ Ve skutečnosti v něm chodila tak často, že jí nikdo neřekl jinak, než Červená Karkulka!

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 74 - 75)

Původní verze bratří Grimmů začíná obvyklou kouzelnou formulí „Bylo žilo...“. V úvodní části se dovídáme všechny důležité informace o Karkulce, tedy že Karkulka byla děvčátko, které měl každý rád, a hned také následuje připomenutí, že nejraději ji však měla její babička. Dále pak je zde vysvětlen původ Karkulčina jména.

Většina dětí stejně jako Karkulka zažívá podobnou zkušenost se svými vlastními prarodiči, je to tedy oblast rodinných vztahů pro ně dobře známá. Prarodiče bývají trpělivější, mnohdy laskavější a benevolentnější, než vlastní rodiče. Je to tak normální a přirozené. Je to tedy situace a prostředí, ve kterém se malý čtenář dobře orientuje a je mu svojí podstatou blízké. Pohádka má tak poměrně reálnou šanci upoutat čtenáře a vtáhnout ho do svého světa.

Adaptovaná verze úvod zcela vypouští a hned v první větě nás informuje o tom, že se maminka s Karkulkou doslechly, že babička onemocněla.

Adaptovaná verze se také ani v náznacích nezmiňuje o hezkém vztahu mezi Karkulkou a babičkou, přestože právě tento vztah zřejmě také významně ovlivnil Karkulčino rozhodnutí nosit stále červený čepeček (originál) - červený kabátek s kapucí (adaptace). Vždyť k dárkům od milované osoby máme vztah osobnější a vřelejší. Líbí se nám vlastně již svojí podstatou. Toto bychom mohli považovat také za jedno ze skrytých sdělení této pohádky.

Dílčí závěr: Zjednodušovací tendence adaptované verze vedou k vypouštění, či potlačení nejen dokreslujících, ale také klíčových informací. Některé důležité informace (např. vysvětlení Karkulčina jména) nám sděluje až následně a jaksí mimoděk. Děj je zkracován (např. vynechání úvodní části), bagatelizován.

V některých pasážích je naopak text rozměňován nepodstatnými informacemi (nedůležitým balastem), mnohdy ve snaze přiblížit děj dětskému vnímání, čímž ale odvádí čtenářovu pozornost od dějové linky příběhu.

Jak jsem uvedla, adaptace se již v první větě jaksí samozřejmě zmiňuje o Červené Karkulce, aniž předtím vysvětlila důvod jejího neobvyklého jména (v originálu se mluví o děvčátku, které měl každý rád). Jaksí se tedy předpokládá, že děti vědí, jak a podle čeho Karkulka dostala své jméno. Pokud ne, tak se to také dozví, ale teprve po odehrání scény, kdy maminka pošle Karkulku k nemocné babičce. Původ Karkulčina jména nám adaptovaná verze tedy nakonec objasní, ale z hlediska časové následnosti zcela nelogicky. Karkulka už poskakuje po lesní pěšině a libuje si, jak je ráda, že jí maminka oblékla její oblíbený červený kabátek s kapucí. Pak teprve následuje vysvětlení, že to byl dárek od babičky a že podle něj získala své jméno. Pokud vezmeme v úvahu, že jméno Červená Karkulka (barva červeného čepečku) v sobě skrývá mnoho dalších hlubších významů a sdělení (viz. Černouškova, Frommova a Sternova psychoanalýza), potom tato informace působí dojmem informace nedůležité, zatlačené do pozadí.

Dílčí závěr: adaptovaná verze porušuje dějová schémata, čímž dochází k logickým lapsům, k narušení kontinuity příběhu. Spoléhá na čtenářovu předchozí znalost pretextu.

V okamžiku, kdy se maminka rozhodne poslat Karkulku k nemocné babičce, následuje v originální grimmovské verzi část, kde maminka dává Karkulce ponaučení před její cestou, nabádá Karkulku k ostražitosti. Když opomeneme hlubší významy tohoto aktu, malému čtenáři se tak naznačuje, že cesta k babičce nebude žádná bezproblémová procházka, čímž se postupně začíná zvyšovat jeho očekávání. Každé dítě tohle dokáže vytušit, i jeho přece rodiče často upozorňují na různá nebezpečí. Příběh tedy logicky plyne a spěje ke své gradaci.

V adaptované verzi tato část s maminčiným upozorněním chybí, Karkulka se bez bázně a hany vydává do lesa a vesele si poskakuje. I tato věta „o poskakující Karkulce“ ubírá pohádce její osobité kouzlo a pohádkovost. Snaha pohádku tímto způsobem oživit a přiblížit dětem působí až nepatřičně a zbytečně.

Dílčí závěr: adaptovaná verze používá nestylových, nadbytečných a infantilních prvků ve snaze přiblížit se dětskému čtenáři. Děj pohádky posouvá do nepohádkového (civilního) prostředí, čímž dochází ke ztrátě pohádkového kouzla příběhu a napínivosti děje.

3.3.2 Setkání s vlkem

3.3.2.1 Babička bydlela venku na konci lesa, asi půl hodiny cesty za vesnicí.

Karkulka vkročila mezi stromy a les ji vzal do své náruče, ptáci zpívali, rosa se leskla. Karkulka svižně cupitá po pěšince a za chvíli potká vlka. Karkulka ale neví, jaké je to zlé zvíře, nebojí se.

„Dobrý den Karkulko, „ řekne vlk. „Dobrý den , i tobě vlčku, poděkuje Karkulka. „Kam tak časně zrána, Karkulko?“ – „K babičce.“ – „A co to neseš v košíčku?“ –

„Koláč a víno, včera jsem pekli „babička je nemocná, zesláblá, aby si pochutnala a posílila se.“ - ! Kde bydlí tvoje babička?“ – „Ještě dobrou čtvrthodinku cesty dál na konci lesa, tam pod třemi duby stojí její chaloupka, kousek dole jsou lískové ploty, to jistě znáš,“ řekne Karkulka.

„Tahle mladičká jemná křehotinka, to bude chutnější sousto, mnohem lepší než její stará bába, „ myslí si vlk, „musíš to nějak lživě navléknout, abys dostal obě dvě.“

Chvilku kráčí vedle Karkulky, potom řekne. „Vidíš, Karkulko to krásné kvítí, které tady všude roste? Proč nenatrháš babičce kytičku? Ničeho si nevšímáš, neposloucháš, jak krásně zpívají ptáci, jdeš jen rovně po pěšině, jak bys šla do školy, a v lese je jako v nebi.“

Karkulka zvedla oči a rozhlédla se. Sluneční paprsky tančí mezi stromy, třpytí se orosené pavučiny, všechno se koupe ve vůni. „Opravdu natrhám babičce kytičci čerstvých květin, bude mít radost. Ještě je brzy, času dost,“ myslí si Karkulka.

Odběhne z cesty do lesa a trhá květiny. Utrhne jednu, kus dál je krásnější, Karkulka přebíhá od květu ke květu, zachází stále hloub do lesa.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.2.2 Karkulka bydlela v domku nedaleko hlubokého lesa, kam si nesměla sama chodit hrávat. Ale teď myslela více na nemocnou babičku než na mamčin zákaz. A tak se stalo, že namísto po silnici si zkrátila cestu a pustila se úzkou pěšinou napříč lesem.

„Tak budu u babičky mnohem dříve,“ pomyslela si.

Byl krásný letní den a v lese to krásně vonělo!

Karkulka se brzy zastavila, aby natrhala pro babičku kytičku modrých zvonečků.

„Květinky babičce určitě udělají radost, myslela si přitom. „A povím jí o veverkách a o zajíčkách a o tom, že se mě vůbec nebáli!“

Ale v lese nebyla jenom taková milá zvířátka, jako veverky a zajíčci. Potuloval se tu i velký, zlý a ošklivý vlk. Jakmile mezi stromy zahlédl Karkulku, rozhodl se, že ji bude sledovat.

Vlk předstíral, že se vyhřívá na sluníčku, když ho Karkulka spatřila. Než stačila utéci, vlk k ní promluvil. „Dobrý den, holčičko,“ řekl hlasem tak vlídným a milým, že se Karkulka rázem přestala bát.

Během pár minut mu stačila povědět všechno o sobě i o nemocné babičce v chaloupce na druhém konci lesa. Jakmile vlk uslyšel o babičce, nemeškal a rozběhl se pryč. Dlouho před Karkulkou klepal na dveře babiččiny chaloupky.

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 75 - 80)

Adaptovaná verze se svojí formou i obsahem natolik odlišuje od verze originální, že dochází ke shodě snad jen v jediném obsahovém sdělení – tj., že se Karkulka setkává s vlkem.

Na první pohled je patrné, že tato část originální verze, na rozdíl od verze adaptované, působí z hlediska formy jako dílo poetické. Působí na naše city a emoce, probouzí naši fantazii, evokuje naši představivost a působí na naše smysly. V tu chvíli se tak ocitáme společně s Karkulkou v sluncem prozářeném lese, vnímáme jeho příjemný ranní chlad, jeho vůni, nasáváme jeho atmosféru.

Tato „lesní poezie“ je v adaptaci shrnuta do jedné věty: „Byl krásný letní den a v lese to krásně vonělo!“ Možná by se zde mohlo apelovat na dětskou obrazovou představivost (každý z nás byl přece už někdy v lese!), ale to bychom po dětském čtenáři chtěli příliš! K tomu zde chybí patřičné indicie, které by mohly k těmto představám dítě navést. Překladatel si také nedal práci s nalezením vhodného synonyma ke slovu „krásný“, takže se toto slovo vyskytuje v poměrně krátké větě dvakrát! Ani věta „Karkulka bydlela v domku nedaleko hlubokého lesa, kam si nesměla sama chodit hrávat“, nesvědčí o velké překladatelské profesionalitě.

Dílčí závěr: Z hlediska jazykové výstavby a jazykových prostředků se adaptovaná verze jeví jako chudá, plochá, nepoužívá poetických prostředků, nesnaží se působit na čtenářovu obrazotvornost. Opakuje stejná slova, nepracuje se synonymy.

Jak jsem již uvedla, originální verze i verze adaptovaná se obsahově shodují jen v informaci, že se Karkulka potkává s vlkem.

Dílčí závěr: V této části příběhu dochází ve verzi adaptované k závažným prohřeškům proti výstavbě literárního díla a proti schématu celé původní pohádky. Jsou zde nepřehlédnutelné logické lapsy, mění se smysl informací atd. Adaptovaná verze zcela jasně počítá se znalostí pretextu!

V adaptované verzi chybí úvod, tedy také pro vývoj děje podstatný dialog mezi maminkou a Karkulkou, část, kde maminka dává Karkulce různá ponaučení. Není zde ani pouhá informace, která by tuto skutečnost oznamovala. Náznaky jakéhosi zákazu, či omezení vyjadřuje pouze sdělení, že Karkulka bydlela v domku u lesa, kam si nesměla chodit sama hrát. Toto sdělení však na nás působí jaksi mimoděčně a nepodstatně. Navíc se tuto informaci dozvídáme, až když už je Karkulka na cestě k babičce. Jak jsem již uvedla, právě tato věta zní také po stránce stylistické poněkud kostrbatě a její význam z ní není také ihned zřetelný.

Karkulka tedy z nějakého nám nesděleného důvodu ví, že má jít po silnici (můžeme se domýšlet, že jí to tak přikázala maminka), ale ona se pustila přes les, kam si ale nesmí chodit hrát. Jako důvod pro její rozhodnutí adaptace uvádí Karkulčinu roztěkanost – tolik myslí na nemocnou babičku, že se rozhodne zkrátit si cestu přes les! Že si ale Karkulka musí zkrátit cestu přes les je logická nutnost, na silnici by vlka asi těžko potkala. Důvod pro toto její rozhodnutí (obava o babiččino zdraví) působí nepřirozeně, podbízivě a jako zbytečné dokreslování a zvýrazňování charakteru hodné holčičky. Jeví se nadbytečné a nepřirozené o to více, když vezmeme v úvahu, že vlkovy plány a „zlé myšlenky“ byly z textu zcela vypuštěny! Vždyť my ani nevíme, proč se vlastně vlk k babiččině chaloupce vypravil!

Dílčí závěr: Adaptovaná verze mění některé skutečnosti (např. Karkulka tolik myslí na nemocnou babičku, že poruší maminčin zákaz a zkrátí si cestu přes les) a provádí zjevně účelové úpravy vlastního děje příběhu. Naddimenzovává kladné i záporné vlastnosti postav, na něž zbytečně a často opakovaně čtenáře upozorňuje. Chybí klíčové informace o motivaci jednajících postav.

Ve verzi originální nejen všechny vlkovi špatné charakterové vlastnosti, ale také jeho zlé úmysly vyplynou z dialogu mezi Karkulkou a vlkem. Dialog mezi vlkem a Karkulkou, který nám vše objasňuje se ale v adaptované verzi omezí na vlkův pozdrav. Adaptovaná verze nahrazuje tento klíčový dialog, ze kterého vlkovi charakterové vlastnosti jasně vyplynou, pouhou větou „Potuloval se tu i velký, zlý a ošklivý vlk“, a bere tak čtenáři možnost identifikovat situaci. Proč ale je vlk vlastně zlý (protože láká Karkulku z cesty, používá lsti, dělá se lepším, než je atd.), to se již jaksi malý čtenář z adaptace nemá šanci dozvědět ani vytušit. Adaptovaná verze tak zbavuje pohádku dalšího z důležitých aspektů, který chce pohádka dítěti sdělit.

Dílčí závěr: Adaptovaná verze vynechává klíčové pasáže (dialog Karkulky a vlka), chybí popis důležitých okolností a indicie, které dávají čtenáři možnost rozpoznat skutečnost (např. charakteristiku postavy vlka). Na místo toho adaptace používá přímých přívlastků a pojmenování (např. zlý, ošklivý).

V originální verzi se Karkulka s vlkem setkává poprvé, nemá s ním tedy žádnou zkušenost. Oproti tomu verze adaptovaná naznačuje, že Karkulka již o vlčích něco ví, a že snad tedy chová před vlkem i určitý respekt. V originále tedy vlk použije lest (promění se do role toho hodného a nápomocného). Aby Karkulku zdržel v lese, upozorní jí na krásné květiny a navrhne, aby natrhala babičce kytičku. Ještě k tomu připojí jemné pokárání, čímž se jeho lest stává pro Karkulku ještě méně čitelnější a Karkulka vlka poslechne (vždyť vlka mluví a chová se jako maminka!).

Ve verzi adaptované stačí vlkovi, aby Karkulku pozdravil milým a hodným hlasem a Karkulka ihned změní na vlka názor a získává k němu důvěru. Pokud tedy

vlkovi stačilo k oblafnutí Karkulky takhle málo, zřejmě se ho Karkulka tedy až tak moc nebála. Proč tedy měla zpočátku v úmyslu před vlkem utíkat?

Dílčí závěr: V adaptované verzi dochází ke zcela zjevnému narušení logiky i psychologických aspektů chování jednajících postav. Jednání postav neodpovídá přirozeným modelům chování

Adaptovaná verze také používá motiv květin, ale ve zcela jiném významu. Květiny zde mají být pouhým okrasným a ozdobným prvkem, který má podpořit a dokreslit předcházející větu o krásném letním dni. Vložena je dále věta o zajíčkách a veverkách (hodných a roztomilých), která má děti připravit na setkáním s vlkem (zlým a lstivým) a sehrát rolí určitého laciného kontrastu. Myslím zcela zbytečně, protože postavy dalších zvířátek nemají žádný vztah k hlavnímu příběhu, naopak rozptylují čtenářovu pozornost a odsouvají hlavní děj do pozadí. Navíc působí podbízivě, zbytečně infantilně a samoučelně.

Dílčí závěr: Nadbytečné dekorativní detaily, neschopnost navodit potřebnou atmosféru použitím jiných, účelnějších prostředků.

3.3.3 Vlk přichází do babiččiny chaloupky

3.3.3.1 Vlk si to zatím namířil rovnou babiččině chaloupce. Zaklepal. „Kdo tam?“ – „Karkulka, nesu ti od maminky koláč a víno, otevři mi babičko.“ – „Vezmi za kliku, není zamčeno.“ Vlk stiskl kliku, dveře se otevřely, vlk se vrhl rovnou k posteli a bez cavyků babičku spolkl. Potom se oblékl do jejích šatů, nasadil si na hlavu její čepce, stáhl si jej hluboko do čela, zatáhl záclony a ulehl do její postele.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.3.2 Dlouho před Karkulkou klepal na dveře babiččiny chaloupky.

„Kdo je to?“ zvolala babička slabým hlasem.

„Já, tvoje vnučka, Červená Karkulka,“ odpověděl vlk šeptem v naději, že babičku oklame. „Tak zvedni petlici a pojď dovnitř,“ zvala babička vlka do chaloupky.

Zlý vlk se dlouho nerozmýšlel, vrazil do chaloupky a babičku spolkl. Potom se porozhlédl, až našel noční čepec a přes ramena si přehodil babiččin šátek.

Obdivně se prohlížel v zrcadle, a když se toho nabažil, skočil do široké babiččiny postele. Uvelebil se v posteli, duchnu přitáhl až k bradě a babiččin čepec stáhl hluboko přes oči, že mu vyčuhoval jenom jeho černý čenich, a čekal na Karkulku.

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 80 - 83)

Formou i obsahem se části téměř shodují. V adaptované verzi opět zcela nadbytečně působí upozornění, že vlk je zlý. To, že se vlk snaží babičku oklamat, vyplývá z kontextu pohádky a není nutné čtenáře na to upozorňovat. Myslím, že zcela nadbytečná a opět od děje odvádějící je i vsuvka naznačující parádivost vlka, což má zřejmě umocnit dojem jeho špatných vlastností.

Dílčí závěr: zbytečné a opakované upozorňování na vlastnosti postav (opakující se přívlastky).

3.3.4 Vlk čeká v babiččině chaloupce na Červenou karkulku

3.3.4.1 Karkulka zatím sbírala květy, a když už jich měla plnou náruč, vrátila se na pěšinku. Došla k chaloupce. Podivila se, že dveře jsou otevřené. Vešla do jizby a ovanula ji divná úzkost. Pročpak je mi tady dnes tak ouzko, řekla si v duchu, jindy je mi u babičky do zpěvu, jakmile k ní vejdu.

„Dobré ráno babičko,“ zvolala, ale nedostala žádnou odpověď. Rozhrnula záclony a přistoupila k posteli: v posteli leží babička, čepec stažený až na oči a vypadá podivně. „Jé babičko, ty máš veliké uši!“ – „To abych tě lépe slyšela. – „Jé babičko, co to máš

za oči!“ – „To abych tě lépe viděla:“ – „Jé, babičko, ty máš strašně veliké ruce!“ – „To abych tě jimi lépe uchopila.“ – „Ale babičko, co to s tebou je, proč máš tak strašně veliká ústa?“ – „Abych tě lépe sežrala,“ vykřikl vlk, vyskočil a spolkl Karkulku.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.4.2 Červená Karkulka se v lese nevyznala tak dobře, jako zlý vlk. a proto neznala žádnou zkratku k babiččině chaloupce. Ale běžela, co jí síly stačily, až konečně doběhla k chaloupce.

Na její zaklepání se z chaloupky ozval slabým hlasem ten zlý a ošklivý vlk. „Zvedni petlici a pojd' dál, mé dítě.“ Červená Karkulka měla úsměv na tváři, když otevírala dveře.

„Tady jsem,“ volala. „Jenom počkej, až uvidíš, co ti posílá maminka a jaké krásné kytky jsem pro tebe natrhala!“

Karkulka byla poněkud překvapena, když viděla ten nepořádek kolem.

„Babička je asi moc nemocná a nemá sílu uklízet.“ pomyslela si, když pohlédla k široké posteli. Nejprve si myslela, že babička spí, položila košík na zem a vytáhla z něho vajíčka, med i čerstvý voňavý chléb, a potom se ohlížela po nějaké váze, do které by dala kytičku.

Když byla hotova, zeptala se tiše, „Babičko nespíš?“

„To víš, že nespím,“ ozvalo se z postele chraplavým hlasem.

„Tak já ti ukážu, co ti maminka posílá,“ řekla Červená Karkulka. „Je tady med a čerstvá vajíčka a taky chleba, který maminka sama pekla, a já jsem pro tebe v lese natrhala pěknou kytičku...“ povídala Karkulka a šla po špičkách k posteli.

„Pojd' blíž,“ šeptal prolhaný vlk.

„Přistup blíže a obejmi babičku na uvítanou.“

„Ale babičko, jaké to máš velké ruce!“ zvolala Karkulka polekaně.

„To abych tě mohla lépe obejmout, má drahá,“ řekl vlk.

„A babičko, jaké to máš velké uši!“ divila se Červená Karkulka.

„To abych tě lépe slyšela,“ odpověděl vlk.

„A babičko,“ šeptala Karkulka vystrašeně, „jaké to máš veliké zuby!“

„To abych tě mohla rychleji SNÍST!“ zaburácel zlý, ošklivý vlk.

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 83 - 89)

Budu-li srovnávat tyto dvě paralelní části z hlediska délky textu, je adaptovaná verze částí delší. V adaptované verzi se jedná zřejmě o začátek klíčové části příběhu - vlk spolkne babičku, nastává tedy očekávané drama. Paradoxně však stručnější verze působí mnohem živěji a dramatičtěji! Ve dvou větách se Grimmům podařilo zachytit Karkulčino napětí, emoce strachu, tušení čehosi zlého, co bude následovat v příštích okamžicích. Čtenář je tak pohlcen a vtažen do děje pohádky, v napjatém očekávání následujících událostí. O to všechno se adaptace také snaží, ale způsobem podivným a dosti bezúčelným. Tím, že rozpitvává věci nepodstatné a oddaluje tak okamžik, kdy vlk babičku spolkne, dramatičnosti příběhu naopak ubírá!

Adaptace nesmyslně naddimenzovává Karkulčiny kladné pocity, její veselost a bezstarostnost, když otvírá dveře chaloupky. Tam ji ale očekává ten „zlý, ošklivý vlk“, což je zde opět několikrát připomenuto. Tento poněkud laciný kontrast má zřejmě přispět také k dramatičnosti příběhu. Zmínka o nepořádku v babiččině chaloupce je zase jedním ze způsobů, jak odvést pozornost malého čtenáře od hlavní dějové linie příběhu a zasadit příběh do „civilního“ prostředí, tedy zbavit jej tak jeho pohádkového kouzla.

Že není vše úplně v pořádku, začne Karkulka tušit až v dialogu s vlkem. Protože ale u čtenáře nedošlo na základě předchozího textu k vytvoření představy nebezpečného prostředí, snaží se adaptovaná verze tento nedostatek dohnat právě v části Karkulčina rozhovoru s vlkem, a to vkládáním zcela zbytečných popisů Karkulčiných pocitů. Z hlediska adaptace se to však jeví jako nutnost, protože

vzhledem k nástinu scénérie v babiččině chaloupce je to jediná možnost, jak čtenáři naznačit, že se něco opravdu děje a bude dít.

Dílčí závěr: Adaptace má sklon k natahování textu, daný neschopností výstižné dramatické zkratky. Dochází k porušení dějového schématu.

3.3.5 Vlk spolkl Červenou karkulku

3.3.5.1 Jakmile (vlk) ukojil svou hltavost, lehl si zase do postele, usnul a začal chrápat jako když fošnu řeže.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.5.2 S těmi slovy vlk vyskočil z postele a Červená Karkulka strachy málem umřela. Utíkala před vlkem kolem stolu a vlk ji honil po celé místnosti a zuřivě přitom funěl. Ale Karkulka byla rychlejší než on. Právě, když už jí málem chytil, podařilo se jí skrčit se za židli a zlý vlk si o židli narazil nos. Naštěstí pro Karkulku se mu přitom noční čepec sesmekl přes oči. To dalo červené Karkulce čas doběhnout až k oknu.

„Pomóc! Pomóc!“ volala zoufalým hlasem.

„Pomozte mi! Pomozte mi někdo!

Zachraňte mě před vlkem!“

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 89 - 92)

Pohádkový příběh pokračuje dál. V této části se obě verze také obsahově zásadně rozcházejí. V originální verzi vlk pozře Karkulku a spokojeně uléhá do postele. Tato skutečnost je vyjádřena jednou větou.

Adaptovaná verze Karkulku od této další morbidity „uchrání“, ale drama pokračuje dál a vrchol napětí celé pohádky se posouvá do okamžiku, kdy vlk nahání

Karkulku, kterou ovšem nakonec stejně nepozře! Karkulka se zachrání voláním o pomoc. Tato honička působí až jako komická parodie, jako zverbalizovaná scéna z akčního animovaného filmu hollywoodské produkce, jejíž smysl pro děj pohádky nám zcela uniká.

Dílčí závěr: V adaptované verzi dochází k narušování dějových schémat, porušování archetypální a významové koncepce příběhu. Pohádka tak ztrácí svoje poselství a mění se na nesmyslné a bezduché vyprávění. Pravopisná chyba v textu: „červená Karkulka“.

3.3.6 Myslivec v roli zachránce

3.3.6.1 Za chvíli šel okolo myslivec, slyšel to a zastavil se: Co že stará paní tak chrápe, podívám se, snad není nemocná pomyslí si. Vešel do světnice, přistoupil k posteli a viděl, že v ní leží vlk. „Tebe jsem se něco nahledal, nestvůro a tady jsi!“ řekl. Strhl s ramene pušku a chtěl ho zastřelit, ale najednou si vzpomněl, že vlk možná sežral babičku a že ji snad může zachránit. Nevystřelil popadl nůžky a začal spícímu vlkovi rozstříhávat břicho. A sotva je trochu nastříhl, zaskvítila mu do očí Karkulčina červená čepička, a když stříhl kousek dál, vyskočila Karkulka a zvolala: „Ach to jsem se bála, u vlka v břiše byla taková tma!“ Za Karkulkou vylezla i babička a byla ještě také živá, jenom nemohla popadnout dech. Karkulka rychle doběhla pro velké kameny, kameny nacpali vlkovi do břicha. Vlk se probudil, chtěl utéci, ale kameny ho tak tížily, že se hned zase svalil a bylo po něm.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.6.2 Nedaleko v lese kácel stromy mladý dřevorubec. Věděl o tom, že se v lese potuluje zlý vlk, a pokaždé, když vstoupil do lesa, pozorně se rozhlížel, jestli ho někde nezahledne.

Dřevorubec si nejprve myslel, že zaslechl jenom svištění větru ve vysokých korunách stromů. Ale jak Červená Karkulka dále volala o pomoc, dřevorubec poznal její hlas. „Určitě přišla navštívit babičku,“ řekl si a vydal se spěšně směrem k chaloupce.

Dřevorubec si se zlým vlkem poradil tak rychle, že tomu Karkulka stěží mohla uvěřit. Strašlivý vlk ležel mrtev na podlaze po jediné ráně obrovskou sekou statečného dřevorubce.

„Neplač,“ utěšoval Karkulku dřevorubec.

„Teď už ti nic nehrozí.“ „Ale on snědl babičku,“ vzlykla Červená Karkulka. Chvilku na to překvapením zkoprněla. Z břicha zlého vlka vystoupila babička živa a zdráva! Nenasytý vlk ji ve spěchu spolkl celou a babička teď stála před Karkulkou bez úhony, jenom papuče ztratila. „Teď mi dej pusu a obejmi mě,“ řekla Karkulce, „a dřevorubec tě může odvést domů k mamince.“

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 92 - 96)

V původní verzi vystupuje postava myslivce, verze adaptovaná tuto postavu nahradila postavou dřevorubce. Z archetypálního hlediska by se nejednalo až o takový prohřešek. Obě tyto postavy jsou spojovány se životem a prací v lese a vyznačují se podobnými charakterovými vlastnostmi. Jsou silní a nebojácní, protože dokáží žít a pohybovat se mezi divokou zvěří, u dřevorubce navíc vystupuje do popředí také jeho fyzická síla. Z hlediska archetypu jsou myslivec i dřevorubec vlastně protipólem zlého, lstivého a nedůvěryhodného vlka. Oba představují archetyp otcovský, ochranný. V obou verzích pohádky takovým způsobem obě postavy také jednají, jsou nositeli všech atributů zachránce a ochránce. Opět ale jde o způsob, jak nám obě verze tuto skutečnost sdělují.

V originální verzi myslivec jde okolo babiččiny chaloupky a slyší podivné chrápání, tedy pomyslí si, že by babička mohla být nemocná. V této části většina

děti, kterým je pohádka předčítána, nejspíše zareaguje radostným zvoláním: „Ale to tam nechrápe babička, to přece chrápe vlk!“

Myslivec je také překvapený, že v babiččině posteli nachází vlka. To, že vlk je zlý a nebezpečný, vyplývá nepřímo, ale zcela jasně z myslivcova prohlášení: „Tebe jsem se něco nahledal, nestvůro, a tady jsi!“

Adaptovaná verze nám děj servíruje jasně. Opět a zcela zbytečně připomíná nebezpečnost vlka. Dřevorubec už jde do lesa s tím, že se může s vlkem setkat, pokaždé se pozorně rozhlíží, jestli vlka někde nezhlédne. Když pak slyší volat Karkulku o pomoc, není to pro něj, ale ani pro čtenáře žádné překvapení. *Dílčí závěr: Adaptovaná verze opakovaně upozorňuje čtenáře na některé skutečnosti, podceňuje čtenářovu paměť a intelekt (neudrží informaci).*

Když se vžijeme do situace a představíme si, co se děje v chaloupce poté, co vlk snědl babičku, a snaží se pozřít také Karkulku, pak sled „dramatických“ událostí ve verzi adaptované působí dost nevěrohodně. Vše budí dojem nevinné hry na honěnou mezi Karkulkou a vlkem. Kolem chaloupky se jen tak prochází dřevorubec, zaslechne Karkulčino volání a zaskočí se do chaloupky podívat. Při té příležitosti zabije vlka sekerou. Protože vše působí zase tak poklidně, nevinně a samozřejmě, je opět nutno dramatičnost příběhu dohnat vložением přívlastků (strašlivý vlk, statečný dřevorubec) a dramatických vět – „Strašlivý vlk ležel mrtev na podlaze po jediné ráně obrovskou sekerou“, a dále „Neplač“, utěšoval Karkulku dřevorubec. „Teď už ti nic nehrozí.“ (s. 93)

Dílčí závěr: verbalismus daný neschopností atmosféru děje evokovat, proto ji musí opakovaně pojmenovávat.

Ráda bych se ještě zamyslela nad větou „Strašlivý vlk ležel mrtev na podlaze po jediné ráně obrovskou sekerou“. Pokud je jedním z motivů adaptací grimmovských pohádek uchránit děti od poněkud morbidnějších a někdy brutálnějších pasáží, a to převedením těchto pasáží do forem pro dítě přijatelnějších, pak marně hledám rozdíl mezi touto větou a k ní analogickou pasáží ve verzi

originální. V originální verzi chce myslivec vlka zastřelit, ale potom si uvědomí, že vlk možná sežral babičku a Karkulku, proto rozstříhne vlkovi nůžkami břicho, dále pak vlkovi do břicha nacpe kameny a vlk zemře. Tento postup má svoji logiku a je pro dítě uchopitelný a uspokojivý. Ve verzi adaptované dřevorubec skolí vlka jedinou ranou sekerou a tím vlka zahubí. Adaptovaná verze zcela opomíjí vysvětlení, jak to dřevorubec zařídil, že z vlkova břicha vystoupila živá a úplně zdravá babička. Rána sekerou tedy musela být zasazena vlkovi do břicha? Zvědavé dítě může napadat řada faktických a logických otázek, na které mu pohádka nedává odpověď!

3.3.7 Závěr, ponaučení

3.3.7.1 Ta radost! Myslivec stáhl vlkovi kůži a odešel s ní domů. Babička snědla koláč, vypila víno, nabyla sil a vzpamatovala se. A karkulka si v duchu umiňovala: „Do smrti už neodbočíš z cesty a nezaběhneš se do lesa, když ti to maminka zakáže.“ (Jacob a Wilhem Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.7.2 Cestou domů Červená Karkulka dřevorubci vyprávěla, jak potkala vlka. „Kdybych udělala, co mi říkala maminka, nikdy bych ho ani nezahlédla,“ povzdechla si. „maminka mi vždycky říkala, že sama nesmím do lesa. „Je vždycky lepší poslechnout maminku,“ souhlasil dřevorubec. „Dobře, že už je ten ošklivý, zlý vlk mrtvý!“ zvolala šťastně Červená Karkulka a začala se cítit zase šťastně a bezstarostně.

„Máš pravdu!“ souhlasil s úsměvem dřevorubec.

(Jane Carruth: Červená Karkulka, Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Junior 1998, s. 74 - 75)

Obě verze pohádky končí happyendem a ponaučením. V obou verzích Karkulka zpytuje svoje svědomí, ve verzi adaptované ji k poslušnosti nabádá také dřevorubec. Karkulka je šťastná, že všechno dobře dopadlo. V adaptované verzi jsou Karkulčiny pocity radosti opět silně a zbytečně naddimenzovány. Naopak se verze adaptovaná již nezabývá postavou babičky, nezmiňuje o babiččině stavu ani pocitech. Jaksi se předpokládá, že babička vesele vyskočila z vlkova břicha. Anebo je tato událost jako nedůležitá ponechána v kompetenci čtenáře a jeho fantazie?

Grimmovská verze pohádky má ovšem ještě pokračování, které adaptace již nezmiňuje. Podle mého názoru se Grimmové tímto způsobem snažili podat důkaz o platnosti obecných naučení, plynoucích z pohádky. Děj příběhu se jakoby zopakuje podruhé, ovšem s jiným průběhem (Karkulka a babička již ví, jaký postoj mají k vlkovi zaujmout), ale v důsledku se stejným koncem. Vlk (zlo) je potrestán, zahuben.

Vypráví se, že jednou, když Karkulka zase přinesla babičce víno, koláč a bábovku, se k ní cestou přitočil jiný vlk a chtěl ji svést z přímé cesty. Ale Karkulka se měla na pozoru, šla pořád rovně za nosem, a když přišla k babičce, vyprávěla ji, že potkala vlka, vlk že ji pozdravil, popřál dobrý den, že měl takové zlé oči, a nebyť to na veřejné silnici, že by ji byl určitě sežral. „Zamkneme dveře, aby nemohl dovnitř, kdyby přišel,“ řekla babička. Brzy na to zaklepal vlk na dveře a volal: „Babičko, otevři, to jsem já, Karkulka? Nesu ti koláč, bábovku a víno.“ Babička s Karkulkou ani muk, byly tiše jako pěny a neotevřely; vlk šedivec oběhl několikrát dům, nakonec vyskočil na střechu, že tam počká, až Karkulka půjde večer domů, pak že se za ní poplíží a ve tmě ji sežere. Ale babička se domyslnila, co asi vlk zamýšlí. Před domem stály velké kamenné necky. Babička poručila Karkulce: „Karkulko, včera jsem vařila jitrnice, vezmi vědro, nalej do něho vodu, ve které se jitrnice vařily, vylej ji do necek.“ Karkulka nanosila do necek několik věder vody, až byly skoro plné. Kořenná

vůně z jitrnic stoupala na střechu, polehtala vlka v nose, začal větřit, čenichat, slezl sám na okraj střechy, natáhl krk, neudržel se, sklouzl rovnou do necek a utopil se. Karkulka šla domů a nic zlého se jí nestalo.

(Wilhem a Jacob Grimmové: Červená karkulka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 49)

3.3.8 Rozbor adaptovaných verzí z hlediska vizuální a grafické úpravy

Ve své práci jsem porovnávala analogické části textu originální verze bratří Grimmů s adaptovanou verzí pohádky Červená karkulka z publikace:

Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Převyprávěla Jane Carruth, přeloženo z anglického vydání Storyland II. Award Publication. Ltd., England. Překlad: Saša Borovec. Junior, 1998. Ilustrace Rene Cloke.

Bibliografické údaje neuvádí autory literární předlohy, pouze autorku, která pohádky převyprávěla. Z bibliografických údajů dále vyplývá, že kniha nejdříve vyšla v anglickém nakladatelství. Zadní strana obálky upozorňuje na „velká písmena pro malé čtenáře“ a uvádí dále seznam dalších pěti ostatních pohádek, jejichž autory jsou jednoznačně bratři Grimmové a Hans Christian Andersen. Spojuje tedy pohádky klasické a pohádky autorské.

Pohádka Červená karkulka v knize zaujímá rozsah 22 stran! Na každé z těchto stran je barevná ilustrace. Když srovnám podíl textu, tak na většině stránek převažuje část obrazová. Obrázky napodobují styl ilustrací přelomu 19. a 20. století. Obsahují množství detailů a dekorativních prvků. Kolorování kreseb je méně citlivé, některé z postaviček vzbuzují dojem loutek. Přesto podle mého názoru patří ještě tyto kresby do skupiny těch vhodných pro dětskou pohádkovou knihu. (viz. příloha 6)

Pohádku Červená karkulka uvádějí také další publikace:

Uvádím další adaptované publikace, jejichž textu jsem nepoužila v literárním a jazykovém rozboru:

Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů. Pro děti převyprávěla Gisela Fisherová, z německého originálu přeložila Dagmar Klementová. Pestalozzi Verlag, Erlagen, 1984. Ilustrace: Felicitas Kuhnová, Anny Hoffmannová a prof. Carl Benedek. Egmont ČR, s. r. o., Praha 1993.

Tato publikace (na rozdíl od publikace předchozí) uvádí autory literární předlohy ve svém názvu. Bibliografické údaje uvádějí jméno autorky úprav, původ knihy je v Německu. Zadní strana obálky obsahuje následující doporučení: „*Tato překrásná knížka obsahuje 13 nejoblíbenějších pohádek bratří Grimmů. Jsou vytištěny velkým písmem a doprovází je spousta barevných ilustrací, aby se do čtení s potěšením pustili i malí začátečníci.*“ Tímto způsobem tedy publikace oslovuje věkovou skupinu začínajících čtenářů a prezentuje se jako adaptační počín obrácený k nim. Z hlediska formy a obsahového sdělení se text v této publikaci asi nejvíce přibližuje pretextu. Pohádka Červená karkulka zahrnuje 10 stran (5 stran textu a 5 stran celostránkových ilustrací). Písmo je poměrně velké, dobře čitelné. Protože ilustrace do textu zasahují pouze sporadicky, nepůsobí tedy rušivě, neoznačila bych tuto publikaci za typ v současnosti velmi častý, kde vizuální stránka převažuje nad textem.

Šípková. Růženka a jiné pohádky bratří Grimmů. Z německého originálu Gisela Fischerová: Grimms Märchen přeložila a vypráví Alena Peisertová. Pestalozzi Verlag, Erlangen 1995. Ilustrace: Natalia Schmidtová. Název českého nakladatelství není uvedeno.

Tato publikace má stejný původ jako publikace předcházející. Autoři literární předlohy jsou uvedeni v názvu knihy, dále jsou zmiňováni na zadní straně obálky.

Zadní strana obálky dále zdůrazňuje vizuální stránku: „ V knížce Šípková Růženka najdeme kromě barevných obrázků deset pohádkových příběhů bratří Grimmů.“ Bibliografické údaje uvádějí autorku úprav, jejíž jméno se objevuje i v dalších publikacích pocházejících z tohoto německého nakladatelství. Pohádka Červená karkulka zahrnuje 12 stran (7 stran textu, 5 stran celostránkových ilustrací), většina stran knihy obsahuje ilustraci, která zaujímá více jak polovinu z celé strany. Z uměleckého hlediska bych označila ilustrace v této knize za nejzajímavější, mající osobitý styl, bez výraznější snahy něco kopírovat. Postavy mají výraz, nejsou to tedy jen bezduché, bezvýrazné, sterilní loutky. Zajímavý je také způsob zpracování námětu a kompozice. Ilustrace nepůsobí nudně a jednotvárně. (viz. příloha 7)

Zlatá husa. Pohádky na motivy bratří Grimmů a Hanse Christiana Andersena. Z.německého vydání (Deutsche Hausmärchen) převyprávěla Alena Peisertová. Pestalozzi – Verlag, Erlangen 1980. Ilustrace: Karl Ecke, Anny Hoffmannová, Felicitas Kuhnová, Gerti Lichtlová, Willi Mayrl, Johanna Muthová, Heinz Osthoff. Fortuna Print, Praha 1996.

Také tato publikace pochází ze stejného německého nakladatelství. Bibliografické údaje uvádějí autory literární předlohy, neuvádějí však autora adaptace. Text pohádky se téměř shoduje s textem v předchozí publikaci, proto je pravděpodobné, že autorem úprav by mohla být opět Gisela Fisherová. Pohádka zahrnuje 7 stran (4 strany textu, 3 strany celostránkových ilustrací), na 2 stranách je text doplněn o ilustraci (zabírá zhruba třetinu strany). Ilustrace působí jednoduše a schématicky: pevné, ostré linie vyplněné velkými plochami jasných, výrazných, nelomených barev, bez znatelných barevných přechodů. Postavy bez osobitějšího výrazu, působí strnule.

Dílčí závěr: Překlady adaptací, které vydávají různá česká nakladatelství, mají často shodný zdroj. V případě publikací, v nichž se objevuje pohádka Červená karkulka, se jedná o nakladatelství Pestalozzi – Verlag, Erlangen.

*V říší pohádek. Text J. Barnabé, překlad: PhDr. Hana Kašparovská. Hemma Belgium.
Ilustrace: C. Busquets. Junior 1994.*

Tato publikace se od předchozích výrazně odlišuje formou i obsahem. Zahrnuje 13 pohádek, podle jejichž názvu by se dalo usuzovat, že předlohou pro většinu z nich by mohly být pohádky bratří Grimmů. Autora literární předlohy publikace neuvádí. Většina pohádek však má s pretextem shodný snad jen svůj název a v pohádce vystupující klíčové postavy. Jedná se o publikaci, ve které vizuální stránka jednoznačně dominuje nad stránkou obsahovou. Celostránkové ilustrace, v duchu disneyovského stylu (např. postava Karkulky nebo úvodní strana této pohádky, kdy okolo Karkulky poskakuje srneček a poletují ptáčekové, tolik připomínající Disneyovu Sněhurku), představující i dospělé hrdiny s dětskou fyziognomií, jsou jakoby na okraj doplněny pár řádkami textu. (viz. příloha 8). Místo souvislého textu se pak jedná spíše o jakési mimoděčné „výkřiky“, takže vyjadřovat se k obsahové, či umělecké stránce a hodnotě publikace mně připadá poněkud zbytečné. Stránky nejsou číslované. Jestliže předchozí tři adaptace dodržely formu a dějové schéma pretextu, v tomto případě o literární adaptaci pretextu nemůže být ani řeč.

Pokud tedy první setkání dítěte s pohádkou o Červené karkulce bude spojené právě s touto publikací, a bude-li dítě pohádku považovat za její kanonickou verzi, pak zřejmě jeho představy o této pohádce budou takové, že vlk babičku nespokl, ale zavřel do truhly (?), nesežral dokonce ani Karkulku, protože s tou si dal závody okolo babiččiny chaloupky. Pokud ovšem má pohádka v takové podobě vůbec šanci upoutat dětskou pozornost.

4. ROZBOR POHÁDKY SNĚHURKA

4.1 Srovnání grimmovské verze s digestovanými verzemi pohádky

Originální verzi pohádky bratří Grimmů (chápanou jako pretext) jsem porovnála s jejími analogickými částmi ve zkrácených úpravách několika publikací digestového typu z různých nakladatelství. Nepracovala jsem s celou pohádkou, ale k demonstraci úprav textu jsem použila několik částí z první poloviny pohádky. Při analýze jsem zohlednila také analogické pasáže v Hrubínově adaptaci této pohádky.

4.1.1 Úvod pohádky

4.1.1.1 Bylo to v zimním čase, *z nízko visící oblohy padaly jako peří na zem* sněhové vločky. V zámku u okna, které mělo černý ebenový rám, seděla královna a šila. Jednu chvíli zvedla oči, vyhlédla oknem na sníh, přitom se píchla jehlou do prstu a do sněhu ukáply tři krůpěje krve. A protože červená barva se na bílém sněhu krásně vyjímalala, královna si pomyslíla: „Kéž bych měla *děťátko běloučké jako sníh, ruměné jako krev, s vlásky černými jako eben.*“ Brzy potom se jí narodila dceruška *s pleťí jako sníh, zardělými tvářičkami a vlásky temnými jako noc*, a proto ji nazvali Sněhurka. A jak se dítě narodilo, matka skonala.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Sněhurka, Pohádky. Odeon 1988, s. 88)

4.1.1.2 Byla jedna královna a té se narodila dceruška. Pleť měla bělounkou jako sníh, rty červené jako krev a vlasy černé jako ebenové dřevo. Proto jí začali říkat Sněhurka.

Původní verze pohádky bratří Grimmů vynechává úvodní pohádkovou formuli a hned zpočátku navozuje lyrickou a teskně romantickou atmosféru, ne právě typickou pro úvod klasické pohádky.

První věta a celý první odstavec začíná tak působit hned od počátku na naše pocity, evokovat naši představivost a vtahovat nás přímo do děje pohádkového příběhu. Jedná se o tvůrčí prvek zjedinečnění situace, konkretizace, zpřítomnění děje. Ocitáme se tak s královnou na zámku za chladného zimního dne. Na naše smysly působí také použití prvků elementární obrazné konstrukce: kontrastu černé a bílé (černý ebenový rám a bílý sníh), poeticky působí použití metonymie (z nízko visící oblohy) a přirovnání, což ještě více umocňuje naše představy a pocity. Z textu lze tak zcela jasně vyčíst královnin smutek, přestože se zde explicitně o královnině psychickém rozpoložení nehovoří, dále pak touha po děťátku, která je zde vyjádřena zcela jasně. Z textu k nám promlouvá osudovost, předurčení následných událostí.

Oproti tomu adaptovaný text působí jaksi „oholeně“, je zcela vynechán popis úvodní scenerie (odbyto prohlášením: „Byla jedna královna a té se narodila dceruška“). Zcela tedy vypadl popis okolností i královnina úvaha o děťátku! Ke ztvárnění expozice, jež v originále zahrnuje kolem 120 slov, stačí autorce adaptace tři holé věty. Celý odstavec adaptované verze se tak omezuje na pouhé konstatování skutečnosti.

Dílčí závěr: výrazné zkracování textu vede k vypouštění důležitých informací, ke ztrátě prvků obrazné konstrukce. Vytrácí se tak poetičnost a jedinečnost pohádkového příběhu. Vypouští také informace o motivech jednání klíčových postav.

4.1.1.3 Je tomu už dávno, kdy na zámku z růžového pískovce žila krásná královna. Byla šťastná, protože brzy očekávala narození děťátka. V té době často sedávala u okna a vyšívala, občas zvedla hlavu od výšivky a pohlédla z okna na zasněženou krajinu. Jednou se píchla jehlou do prstu a ve svitu sluníčka se zatřpytily tři kapky krve. V té chvíli si královna pomyslela: „Kéž by moje děťátko bylo bílé jako sníh, červené jako krev a černé jako eben.“

Brzy poté se královně narodila dceruška bílá jako sníh, tvářičky červené jako krev a vlásky černé jako eben, dali jí proto jméno Sněhurka. Zanedlouho královna onemocněla a zemřela.

(Bratři Grimmové: Sněhurka, Nejkrásnější pohádky na každý den. Svojtka and Co., 2002, s.2) – není uveden autor úprav!

Tato adaptace je v porovnání s předchozí ukázkou sdílnější a obsahově se více přibližuje verzi originální. Je opět vynechán popis úvodní scenerie, pozměněné jsou i další okolnosti příběhu a některá sdělení jsou zbytečně naddimenzována. Úprava používá dekorativních prvků, zdrobnělin a nadbytečných vysvětlování. Adaptovaná verze také ignoruje následnost událostí. Královna již očekává narození děťátka, ale až poté, co se píchne do prstu, vyvolá tato událost v její mysli úvahy o vzhledu nenarozeného děťátka, čímž se tedy vysvětlí původ Sněhurčina jména. U verze originální je tomu přesně naopak. V adaptaci chybí tedy motiv královnina smutku, její touha, přání.

Dílčí závěr: Nadbytečná dekorativnost vyznívá často lacině a podbízivě.

Naddimenzování pozitivních pocitů skutečnost až nepřirozeně idealizuje. Adaptace pozměňuje nebo vypouští informace o motivech jednání postav. Narušuje přirozenou následnost událostí.

4.1.1.4 Bylo nebylo, žil jednou jeden král a královna. Žili šťastně a spokojeně v překrásném zámku. Král miloval královnu a královna si nedovedla představit svůj život bez krále.

Jednoho dne se královskému páru narodilo líbezné děvčátko. Bylo ještě maličké, ale každý viděl, že z něj jednou bude kráska nad krásy.

Královna dala dceruše jméno Sněhurka. Každý den se královští rodiče těšili ze Sněhurčina rostoucího půvabu a poddaní v celém království se radovali s nimi.

Sněhurka povyroستla. Vlasy měla černé jako uhel, pleť bělejší než sníh a rty červené jako krev.

„Vybrala jsem jí přiléhavé jméno,“ pomyslela si královna. Hodiny a hodiny stála u okna a s potěšením hleděla, jak si děvčátko hraje. Sněhurku si každý hned zamiloval, dokonce ani ptáčci se jí nebáli.

„Jak šťastně si žijeme,“ říkával král královně. „Máme krásné dítě, dobré a statečné poddané.“

„Kéž by to tak zůstalo navěky,“ přála si královna. Jenže štěstí je jako vítr, hned je tu a hned zas tam. Jednoho dne královna onemocněla. Král nechal svolat nejvyhlášenější doktory z celého království, žádný jí však nedokázal pomoci. A tak se stalo, že královna třetího dne zemřela.

(Walt Disney: Sněhurka, Medvídek Pú, Sněhurka, Pinocchio, Egmont, ČSFR, Bratislava 1991.

Z německého pramene přeložila Valeria Bomberovičová. Copyright 1991 The Walt Disney Company, s. 46)

Tato úprava je co do počtu slov delší, než originální verze. Obsahově je však mnohem chudší, plošší, informačně zředěna, obalena nic neříkajícím balastem. Obsahuje nadbytečné informace, které čtenáře rozptylují a odvádějí jeho pozornost od hlavní linie příběhu.

Dílčí závěr: prodlužování textu, který je však obsahově zředěný banalitami (důležité části v textu chybí!) a z hlediska příběhu nepodstatnými informacemi. Lacinost, kýčovitost, povrchnost.

Vlastně se dozvídáme, že se šťastnému královskému páru jednoho dne narodila krásná dceruška (ne tedy vymodlené a dlouho toužebně očekávané dítě, jak naznačuje verze originální), tedy žádná dramatická událost. Nechybí zde však motiv ptáčků a dalších zvířátek, tak typický pro příběhy z dílny W. Disneye, zřejmě jeden ze způsobů jak děj přiblížit malému čtenáři. Všechno má vzbuzovat dojem dokonalé harmonie, namísto toho však působí poněkud lacině a kýčovitě.

Úvodní část je nahrazena užitím tradiční vstupní formule „bylo nebylo, žil jednou jeden král a královna...“, tím se dává čtenáři na srozuměnou, že půjde o pohádku. Zcela tedy chybí popis úvodní scenerie, která navozuje tu pravou lehkou nostalgickou náladu zimního dne, kdy královna sedíc u okna přemýšlí o svém dítěti. Je zcela vynechána událost, která předcházela Sněhurčinu narození - tedy motiv krve, který asociuje v královnině myslí myšlenku zrození dítěte a společně s motivem padajícího sněhu navozuje také již konkrétní představu podoby narozeného dítěte (královna se píchla do prstu a tři krůpěje krve ukáply do sněhu). Tudíž také etymologie metaforického jména Sněhurka se v úpravě nijak neřeší – prostě královna holčičku tak pojmenovala. Dokonce zde dochází k jistému logickému lapsu, kdy je zaměněno pořadí příčiny a následku: královna nejdříve pojmenovala dcerušku Sněhurka, ale až později, když děvčátko rostlo a vlasy mělo černé jako uhlí a pleť bělejší než sníh, si královna libuje, jaké dceři vybrala přiléhavé jméno. Upravená verze pohádky tedy neřeší příčinu Sněhurčina vzhledu ani příčinu jejího jména. Pokud budeme sledovat pohádku z hlediska hlubinné psychologie, tak právě motiv krve objevující se ve verzi originální, který však tato adaptace zcela pomíjí, je nositelem hlubších významů pro dětské vnímání a má v pohádce svoje opodstatněné místo.

Motiv krve se objevuje také v Hrubínově adaptaci pohádky „O Sněhurce“ (František Hrubín: Špalíček veršů a pohádek. Albatros Praha 1960, s. 187 – 188) prostřednictvím chudé žebračky, jejíž mrazem rozpraskané nohy zanechávají na sněhu krvavé stopy. František Hrubín v úvodu pohádky líčí život královského páru jako nešťastný, protože král a královna nemají děti. Královna sedí u okna a pozoruje cizí děti, jak si hrají na sněhu a její srdce touží po děťátku. Také zde je tedy vyjádřena královnina touha a přání. K zámecké bráně přichází chudá žena, která chodí po sněhu naboso, když jde prosit o trochu jídla pro své děti. Krvavé šlépěje ve sněhu zanechávají její mrazem rozpraskané nohy. Královna povzdechne, že by za své dítě dala život. Za své rouhání zaplatí v den narození své dcery životem. Ačkoliv se tedy Hrubínova adaptace v úvodní části odlišuje od pretextu, zachovává grimmovský motiv a stěžejní myšlenku.

Podle Černouška motiv má motiv krve v pohádce symbolizovat tajemství zrození, což je téma, které u dětí vzbuzuje zvědavost velmi brzy, tak brzy, že to dospělé až překvapí. Tato otázka je v případě Sněhurky předložena celkem realisticky. Asociativní vazbou červené krve se dává najevo, že se jedná o nějaký tajemný pochod, odehrávající se v rozměrech tělesnosti člověka, že se nejedná o esoterické stvoření ex nihilo. (ČERNOUŠEK 1990, s. 95)

Dílčí závěr: ztráta motivů nesoucích důležitá psychologická poselství a hlubší významy.

4.1.2 Královnino zjištění pravdy o Sněhurčině kráse

4.1.2.1 Královně to vyrazilo dech, *zežloutla a zezelenala závistí*. Od té doby se nemohla na Sněhurku ani podívat, *srdce se jí obracelo v těle*, takovou k ní cítila zášť. *Závist a pýcha v ní vyháněly výhonky*. Jednoho dne si zavolala myslivce a řekla mu:

„Zavedeš to dítě do lesa, nechci je mít déle na očích. Usmrtíš je a játra a plíce mi přineseš na důkaz vykonaného rozkazu.“

(Jacob a Wilhem Grimmové: Sněhurka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 88)

4.1.2.2 V tu chvíli v srdci královny *propukla nenávisť, zloba a pýcha*. Zavolala si dvorního myslivce a přikázala mu: „Zavedeš Sněhurku do hlubokého lesa, a tam ji zabiješ, na důkaz toho, žes mne nepodvedl, mi přineseš její srdce.“

(Bratři Grimmové: Sněhurka, Nejkrásnější pohádky na každý den. Svojtka and Co., 2002, s. 5) – není uveden autor úprav!

Jestliže v prvním odstavci této adaptované verze byla délka upraveného textu téměř totožná s délkou originálu, pak popis scény, kdy královna zjišťuje pravdu o pomíjivosti své krásy, odbývá autor úprav pouze několika větami. Originální verze líčí královninu reakci („královna zežloutla, zezelenala“) velmi sugestivně. dále pak vystihuje pocity, se kterými se královna musela potýkat – „srdce se jí obracelo v těle“. Originální verze tedy naznačuje, že královnino rozhodnutí zbavit se Sněhurky nebylo otázkou okamžiku, ale dlouhodobějším procesem královnina duševního sebetrýznění.

Adaptovaná verze sděluje, že v srdci královny propukla nenávisť, zloba a pýcha a že se královna tedy rozhodla Sněhurky zbavit. Nic se více nerozpítává ani neřeší. Když se zamyslím nad obsahem této sdělené skutečnosti, musím také zapochybovat nad obsahovou správností sdělení. Malý čtenář, pokud patří mezi ty bystřejší, může namítnout, že královna byla již od prvopočátku pyšná, patřila k lidem, o nichž tvrdíme, že jsou narcističtí, tedy, že se utápí v sebelásce (proto také měla kouzelné zrcadlo a tolik si zakládala na tom, aby byla ta nejkrásnější). Na to, že je královna pyšná a zahleděná pouze do sebe, nás adaptace upozorňuje hned ve druhém odstavci („ Král si vzal krásnou paní, ale pyšnou a zahleděnou pouze do sebe“). Jak tedy mohla zloba, pýcha v královnině srdci propuknout až ve chvíli zjištění, že již není tou nejkrásnější, když královna byla zlá a pyšná již od

prvopočátku? Originální verze je v tomto směru daleko přesnější a také logičtější – „závist a pýcha v ní vyháněly výhonky“, což chápeme zcela jasně: semínka pýchy a nenávisti, která si královna již nosila ve svém srdci a byla součástí královniny labilní narcistické povahy, začala vlivem události, se kterou by se člověk hodný a milující bez obtíží vyrovnal, klíčit a bujet. U královny se ale rozvíjí tzv. „narcistický vztek“, královna rozbíjí kouzelné zrcadlo – tedy toho, který se jí odvážil říci pravdu, dále pak se rozhodne odstranit Sněhurku, tedy svoji konkurentku, která je lepší než ona.

Dílčí závěr: zkracování a zjednodušování děje, ztráta logiky děje.

4.1.3 Myslivec odvádí Sněhurku do lesa

4.1.3.1 Myslivec poslechl, vyvedl děvčátko do lesa, vytáhl tesák a chystal se je bodnout do srdce. Sněhurka na něho upřela *poděšené oči*, roztrásla se a dala se do pláče. „myslivče, proboha, nech mě žít, poběžím, kam mě nohy ponесou, a domů se nikdy nevrátím.“ Myslivci samému tuhla hrůzou krev v žilách a *srdce mu krvácelo soucitem* s ubohým, dojemně spanilým dítětem. „Běž si ubožátko, tak jako tak bych tě nedokázal zabít.“ Divá zvířata tě beztak roztrhají, dodal v duchu. Pocítil veliké ulehčení, že ji nemusí usmrtit, a když kolem nich běželo selátko divočáka, probodl jej, vykuchal a plíce a játra donesl královně. Kuchař je musel uvařit v soli a zlá královna je snědla, přesvědčena, že jsou to vnitřnosti Sněhurky.

(Jacob a Wilhem Grimmové: Sněhurka, Pohádky. Odeon Praha 1988, s. 88 - 89)

4.1.3.2 Myslivec vyšel v hlubokém úklonu ze síně. Plný zoufalství si šeptal: „To nemohu udělat! To nedokážu! Jenže, když nechci sám umřít, nezůstává mi nic jiného!“

Zavolal tedy Sněhurku a vydal se sní na smutnou cestu. Královna stála u okna a dívala se za nimi, dokud se jí neztratili v lese.

Sněhurka měla z výletu radost. „Jak je ten svět krásný!“ volala a samou radostí poskakovala vedle myslivce. Ani nezpozorovala, že vchází stále hlouběji do lesa.

„Proč nemáš takovou radost jako já?“ zeptala se myslivce, který kráčel mlčky vedle ní.

„Jak mám mít radost, když mám splnit strašný úkol! Královna přikázala, abych tě zabil!“ naříkal myslivec a v ruce se mu zatřpytil nůž. Sněhurka vystrašeně hleděla na myslivce.

„Nedělej to, slituj se! Nech mě žít!“ úpěnlivě prosila. „odejdu daleko odsud a nikdy se na zámek nevrátím!“

Myslivec spustil ruku s nožem. „Tak utíkej! A ať tě provází jen dobro!“

Aby přesvědčil zlou královnu, že rozkaz splnil, zastřelil myslivec laň a vložil její srdce do skříňky. „Bude si myslet, že Sněhurka je mrtvá. A já si zachráním život!“ řekl si myslivec a vrátil se na zámek.

(Walt Disney: Sněhurka, Medvídek Pú, Sněhurka, Pinocchio. Egmont, ČSFR, Bratislava 1991.

Z německého pramene přeložila Valeria Bomberovičová. Copyright 1991 The Walt Disney Company, s. 53 - 55)

Ve verzi originální je tato část podána způsobem velmi sugestivním a patří k nejhrůzostrašnějším částem celé pohádky. Je to část, která vyvolává pocity strachu, úzkosti, napětí, ale která za tyto pocity čtenáře odměňuje nakonec prožitkem úlevy a ulehčení. Od počátku je jasné, že se bude odehrávat něco hrozného. Myslivec se chystá Sněhurku zabít, ale ta ho prosí o slitování. Myslivec nakonec nedokáže Sněhurku sprovodit ze světa a volí kompromis. Ponechává vše osudu. Myslivcův vnitřní boj odehrávající se mezi jeho svědomím a vědomím, že neuposlechl královnin rozkaz, je vylíčen velmi přesvědčivě.

Ve verzi adaptované nám předkládá tato část opět spoustu nesmyslů. Myslivec je sice „zoufalý“ a chvilku uvažuje o tom, že by královnin rozkaz nesplnil, ale své dilema rychle vyřeší a odvádí Sněhurku do lesa. Ovšem myslivcova

„zoufalost“ nevyznívá z okolností moc přesvědčivě, takže nás na ni musí autor adaptace upozornit.

Dílčí závěr: neschopnost evokovat odpovídající atmosféru nepřímo, proto je musí adaptované verze nahrazovat konkrétními pojmenováními (např. zoufalý myslivec, krásný svět apod.). Využívá efektu jednoduchého a laciného kontrastu.

Můj pocit z této části adaptace je povrchnost; autor adaptace doslova „žongluje“ s kladnými a zápornými emocemi. Celá situace je přece velmi dramatická, myslivec v ní řeší obrovská vnitřní dilemata: stát se vrahem a přežít, anebo nesplnit rozkaz a zaplatit za to svým vlastním životem. Možná mu ani tak nejde o jeho vlastní život, ale je zvyklý plnit královniny příkazy. Má vnitřní problém královnu (tedy svou paní) neuposlechnout. Proto se také ve verzi originální utěšuje tím, že Sněhurka bude stejně roztrhána dravou zvěří (královnino přání tak bude nakonec splněno), ale on nebude mít, obrazně řečeno, na rukou její krev.

Čtenáře, vtaženého do příběhu, by se měla tato situace vnitřně dotknout a měl by mít také možnost ji emocionálně zpracovat. Adaptovaná verze však nedává čtenáři šanci, aby vážnost celé situace k němu vůbec dolehla a aby si ji uvědomil. Pro Sněhurku byla totiž cesta do lesa docela povedeným výletem, nic netušíc vesele poskakovala po cestě. A když si pak představíme dialog mezi Sněhurkou a myslivcem, kdy se Sněhurka myslivce ptá, proč také nemá radost z výletu (tedy také si vesele neposkakuje), a on jí na její otázku odpovídá, že ji jde zabít, působí všechno jako hodně nepovedená parodie. Najednou myslivec vytáhne nůž a veselá Sněhurka se rázem promění v ustrašenou a úpěnlivě prosící, bojující o svůj život.

Porovnáme-li scénu, kdy se myslivec chystá splnit královnin rozkaz, ve verzi originální a verzi adaptované, tak tato část pohádky, stejně jako v případě pohádky Červená karkulka, evokuje myšlenku, že pokud má být jedním ze záměrů adaptací odstranění drastických výjevů a tísnivých motivů, není to opět případ této ukázky. Naopak v adaptované verzi je tato scéna natahována a vzbuzuje spíše dojem ukázky

z pokleslé akční četby. Chtěla bych opět zmínit a citovat analogickou část z Hrubínovu adaptace této pohádky:

Myslivec ji (Sněhurku) zavedl hodně hluboko. „Zde si sedni,“ řekl jí, když přišli na kraj malého paloučku, „ani se nehni. Za chvíli se srnky objeví.“ Sněhurka si sedla, ani nedutala a čekala. Zatím se myslivec odplížil a spěchal zpátky do zámku. Neměl to srdce, aby spanilé a hodné Sněhurce ublížil. Cestou zabil laňku, vyňal z ní srdce a donesl je královně. Pochválila ho, myslila, že je to opravdu Sněhurčino srdce. Té noci se jí dobře spalo.

(František Hrubín: Špalíček veršů a pohádek. Albatros Praha 1960, s. 189)

Hrubín velmi citlivě přepracoval tuto část (scénu), přičemž respektoval základní motivy a dějové schéma originální verze.

Dílčí závěr: adaptace ponechává a v podstatě nemění (neupravuje) některé, z hlediska dětského vnímání kruté a nevhodné scény a motivy originální verze.

4.1.4 Posouzení adaptovaných verzí z hlediska vizuální a grafické úpravy

Jacob a Wilhem Grimmové: Nejkrásnější pohádky, z polského vydání Jacob a Wilhem Grimm – Najpiekniejsze Bąsnie, Podosiedlik – Raniowśky i Spółka, Poznań 1994 přeložila Yveta Černá. Ilustrace: Andrzej Fonfara. Svojtka and Co., 2002

Publikace má zřejmě původ v polském nakladatelství. Autory literární předlohy uvádí pouze jako součást svého názvu. Z bibliografických údajů není zřejmý ani autor úprav. Kromě Sněhurky obsahuje publikace dalších šest pohádek. Sněhurka zaujímá 14 stran (10 stran textu, 4 strany celostránkových ilustrací). Aktuální ilustrací je podmalována každá stránka. Krátké úryvky textu působí jen jako doplněk k ilustracím. Ilustrace jsou stylizovány do disneyovského stylu (především postava Sněhurky), celkové pojetí je však oproti Disneyovi jemnější a

citlivější (více detailů, bez pevných, ostrých linií, stínování). Jedná se o realistické, líbivé malůvky s komiksovými prvky. (viz. příloha 9)

Walt Disney: Medvídek Pú, Sněhurka, Pinocchio. Z německého pramene přeložila Valeria Bomberovičová. Egmont, 1991

Bibliografické údaje neuvádějí přesný zdroj, pouze jej naznačují, neuvádějí autory pretextu. Publikace zahrnuje tři poněkud nesourodé pohádky, jejichž názvy jsou obsaženy v názvu publikace. Je pravděpodobné, že za předlohu literární adaptace byla v tomto případě považována jejich filmová verze. Ilustrace jsou pak přetiskem některých vybraných filmových výjevů, doplněné textem. Pohádka Sněhurka zaujímá v publikaci 36 stran, z čehož 16 stran připadne na celostránkové ilustrace, které často zasahují i na protější stránku, a redukují tak plochu psaného textu.

Nechci hodnotit uměleckou stránku Disneyova díla a zamýšlet se nad estetickým přínosem Disneyova fenoménu. Na první pohled je patrné, že se jedná o malby s pevnými ostrými liniemi a o tzv. plošné kolorování, bez náznaku stínování. Objevuje se sklon ke karikování (postavičky trpaslíků), obličej Sněhurky zase postrádá výraz (viz příloha 10). Obličej Sněhurčiny maminky a zlé královny macechy se od sebe svoji fyziognomií příliš neliší.

Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů. Pro děti převyprávěla Gisela Fisherová, z německého originálu přeložila Dagmar Klementová. Pestalozzi Verlag, Erlagen, 1984. Ilustrace: Felicitas Kuhnová, Anny Hofmannová a prof. Carl Benedek. Egmont ČR, s. r. o., Praha 1993.

Tuto publikaci jsem již charakterizovala v souvislosti s pohádkou Červená Karkulka. Pohádka je zde uvedena pod názvem „Sněhurka a sedm trpaslíků“ a zaujímá 9 stran (4 strany textu, 5 stran celostránkových ilustrací). Ilustrace Sněhurky jsou poněkud jiného rázu, než ilustrace k pohádce Červená karkulka. Je zde jasně

patrné napodobování disneyovského stylu (postava Sněhurky). Obličej trpaslíků
svoji fyziognomií připomínají více malé děti, než vousaté skřítky.

5. ZÁVĚREČNÁ SHRNUÍ DÍLČÍCH ZÁVĚRŮ

Lidová pohádka prodělávala již od prvopočátku, kdy ji sběratelé pohádek zaznamenali, své proměny. Přizpůsobovala se vkusu doby, vnímání, požadavkům a nárokům čtenáře. Adaptace lidových pohádek se jeví jako přirozený a potřebný proces, který napomáhá klasickou pohádku uchovat a udržovat v lidském povědomí.

Přístup k adaptacím klasických pohádek se vyvíjel a prodělal své změny. Především pak v současné, uspěchané a materiálně zatížené době, kdy zvýšený konzum produktů zábavního průmyslu vede k jejich nadprodukcí, která jde mnohdy na úkor kvality. Překotný a živelný rozmach nakladatelského podnikání podřízeného tržní ekonomice bývá také často výrazně motivován komerčními zřeteli. Kniha jako nedílná součást masové spotřební kultury se tak stala zbožím, slibujícím zisk.

Jak jsem již uvedla, způsob uchopení klasického textu a jeho následné úpravy se odlišuje. Některé adaptace se stávají osobitým rozvinutím známého příběhu, jiné příběh ochuzují, zkracují, „přefiltrovávají“, snižují až na úroveň triviální a brakové četby.

Adaptace původních originálních děl jsem rozdělila na *dva základní typy publikací*, a to adaptace, které respektují specifičnost krásné literatury (tj. adaptace umělecké) a adaptace digestované.

5.1 Adaptace digestovaného typu

5.1.1 Hlavní atributy a principy digestovaných adaptací:

- 1. vizuální stránka se často stává dominantou celé publikace, komerční záměr je hlavním motivačním faktorem*
- 2. krácení děje nebo naopak jeho natahování a „rozplizávání“*
- 3. narušování dějových schémat (kompozice), schémat motivace jednání postav, nerespektování žánrových modelů pohádky*
- 4. tendence směřovat co nejrychleji děj pohádky k filmové „action“*
- 5. odstraňování přímé řeči ve prospěch pouhého referování*
- 6. jazyková plochost a omezenost*
- 7. používání velkých typů písma, nekvalitní překlad, stylistické, gramatické a interpunkční chyby*
- 8. zatajování použitých pramenů*
- 9. nekvalitní, z hlediska umělecké hodnoty mnohdy diskutabilní ilustrace*

5.1.2 Rozbor základních principů digestových úprav

Adaptované verze digestového typu mají tendenci původní text zkracovat, což vede ke ztrátě řady důležitých informací, a dále také ke ztrátě vnitřní motivace příběhu. V některých pasážích text však naopak bezúčelně natahují, zatěžují nepodstatnými informacemi, a tím deformují a rozměňují příběhovou linku.

Digestované adaptace mají tendenci naddimenzovávat některé skutečnosti, opakovaně je čtenáři připomínat, a tímto způsobem kompenzovat svoji neschopnost evokovat tyto skutečnosti v čtenářově mysli jiným, obrazným způsobem. Jelikož

z textu nelze tyto skutečnosti nepřímo vyčíst, digestovaný text je vyjadřuje přímo (např. opakované přidávání přívlastků „zlý a ošklivý“ před slovo „vlk“, protože tyto vlkovo špatné vlastnosti nejsou z textu čitelné). Adaptace tedy minimalizují implicitní obrazná sdělení, která nahrazují prostou a strohou referencí, čímž oslabují také kouzelnou atmosféru pohádkového příběhu, ochuzují čtenářův emocionálně estetický zážitek (např. vynechání úvodní scenerie v pohádce Sněhurka). Tato implicitní obrazná sdělení mnohdy nahrazují laciným naddimenzováním dekorativních prvků. Ve snaze přiblížit děj za každou cenu dětskému čtenáři používají často také zdobněliny.

Adaptované verze jsou jazykově chudé, převažují holé věty, které jsou stereotypně formulované a doslova poskládané. Často se např. v jedné větě objevují dva totožné přívlastky, bez snahy použít vhodné synonymum. Z hlediska uměleckého dojmu postrádají to, co lze označit za „krásné vyjadřování“, omezují se tak na pouhá sdělování dílčích informací. Digestované verze mají tendence vypouštět nebo zkracovat dialogy jednajících postav a převádět je na pouhé referování. Děj příběhu tak ztrácí svoji živost a přirozenost.

Digestové adaptace mění děj, pozměňují dějová schémata, mění motivace jednání postav, a narušují tak celkovou kontinuitu dění, čímž dochází k logickým lapsům, někdy až ke změně smyslu celé pohádky. Pohádka v této podobě tedy ztrácí svoje důležité prvky, atributy a přichází tak i o důležitá poselství a hlubší významy, ale také často o napětí a svoji dramatičnost. Digestované adaptace často spoléhají na čtenářovu znalost pretextu, nezabývají se vysvětlením podstatných skutečností (jako např. objasnění původu Karkulčina a Sněhurčina jména). Pokud je základ dějového schématu aspoň zhruba zachován, adaptace zjednodušuje jazyk, zbavuje jej výrazových prostředků krásné literatury a ve snaze o účinnost pak mnohdy sklouzává k těžkopádné, prvoplánové didaktičnosti.

Adaptované verze často popisují jednání postav způsobem rozfázovaného popisu akcí protagonistů, jako by zverbalizovávaly filmové akce (např. popis honičky

Karkulky s vlkem). Podle mého názoru se tak snaží umocnit „akčnost“, ale paradoxně tím oslabují napětí, což vede často ke ztrátě dramatickosti celého příběhu! Originální verze pak vyznívá živěji a napínavěji.

Jak jsem uvedla, adaptované verze digestového typu tedy děj často rychle směřují právě k akci. Adaptované verze tímto způsobem kompenzují právě absenci dramatickosti, kterou upravená verze postrádá, a která v pretextu zcela přirozeně vyplyne z děje. Tento nedostatek je vlastně důsledkem jazykových a stylistických úprav, dále změn dějových schémat digestovaných adaptací. Dramatické akce jsou v digestech ve snaze vygradovat a zdramatizovat děj natahovány, uměle prodlužovány a rozváděny o nepodstatné informace, které rozptylují čtenářovu pozornost.

Digestované adaptace často zasazují děj do „civilního“ prostředí nebo příběh doplňují o prvky z každodenního života, zřejmě ve snaze přiblížit příběh více dítěti, zdůvěrnit jej o prvky a motivy dítěti dobře známé. Jak jsem se již zmínila, považuji tyto tendence za jeden z dalších z důvodů, které pohádce ubírají na její kouzelnosti a které zbavují děj potřebné dramatickosti (např. zmínka o nepořádku v babiččině chaloupce).

Digestované adaptace k nám přicházejí ze zahraničních nakladatelství, nežádka poněkud komplikovanou cestou. Často jsou jejich bibliografické údaje neúplné, chybí jméno autora pretextu, anebo je autor pretextu uveden pouze jako součást názvu publikace (např. „Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů“), a dále je uváděn autor úprav. Některé publikace tak aspoň zčásti reflektují fakt, že jsou adaptacemi, a víceméně explicitně odkazují ke svým pretextům. V některých publikacích je však jako původní autor uváděn zřejmě autor úprav původního textu! Na obálce těchto publikací se také často vyskytuje jakési doporučení, které knížku adresuje začínajícím čtenářům (např. přímým sdělením nebo upozorněním na velká písmena v textu). Pokud se dítě poprvé setká s verzí pohádky v digestované podobě

(se zkráceným a pozmeněným dějovým schématem), je pravděpodobné, že bude tuto verzi považovat za kanonickou a ortodoxně na ní trvat!

Z hlediska výtvarné stránky adaptace digestového typu uvádějí ilustrace nevalného vkusu a umělecké hodnoty. Ve většině případů se jedná o líbivé, podbízivé, nápadné až křiklavé malůvky, jindy zase „cukrkandlové“, často se stylizující do disneyovského typu kolorované kresby. Tyto obrázky nemají žádné ambice jakkoliv působit na dětskou obrazotvornost, rozvíjet fantazii a smysl pro poetično.

5.1.3 Rozdělení digestovaných publikací do 3 typů:

Na základě provedených srovnávacích analýz a na základě zjištěných společných znaků je možné rozdělit digestované adaptace do třech skupin:

1. Adaptace zachovávající dějové schéma pretextu, zjednodušování se týká pouze jazykové stránky textu:

1. a) Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů. Převyprávěla Gisela Fisherová. Copyright Pestalozzi Verlag, Erlagen, 1984. Egmont 1993.

1. b) Šípková Růženka. Z německého originálu Gisela Fisherová: Grimms Märchen, přeložila a vypráví Alena Peisertová. Copyright Pestalozzi Verlag, Erlangen. Název českého nakladatelství není uveden.

1. c) Zlatá husa. Převyprávěla Alena Peisertová. Copyright Pestalozzi Verlag, Erlangen. Copyright Fortuna Print, Praha 1996.

2. Adaptace upravuje nebo mění dějová schémata a motivace jednajících postav, při zachování hlavních atributů pretextu.

2. a) Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti. Převyprávěla Jane Carruth. Přeložené z anglického vydání Storyland II, copyright Award Publication Ltd., England. Copyright Junior, s. r. o., 1998.

2. b) Walt Disney: Medvídek Pú, Sněhurka, Pinocchio. Z německého pramene přeložila Valeria Bombarovičová. Egmont, 1991.

2. c) Bratři Grimmové: Nejkrásnější pohádky. Vydalo nakladatelství Svojtka and Co., v roce 2002 z polského vydání Jacob a Wilhem Grimm – Najpiekniejsze Basnie. Copyright Podsiedlik – Raniowski i Spólka – sp. z o. o., 1994.

3. Adaptace považuje pretext pouze za námět. Celostránkové ilustrace jsou doplněny několika řádky psaného textu, které však mají s pretextem velmi málo společného.

V říši pohádek. Text J. Barnabé. Přeložila PhDr. Hana Kašparovská. Copyright Hemma Belgium.

Copyright Junior 1994.

5.2 Umělecké literární adaptace

5.2.1 Rozbor prostředků uměleckých literárních adaptací

1. *Vizuální stránka není dominantou knihy, podíl textu mnohonásobně převyšuje podíl obrazové složky. Ilustrace pouze text doplňují.*
2. *Zachovává dějové schéma pretextu. Upravuje jazyk do současné podoby, upravuje děj a formu tak, že implicitně směřuje k dětskému čtenáři.*
3. *Zachovává atributy umělecké literatury.*
4. *Obohacuje příběh o nové prvky.*

Tyto adaptace používají odstíněných jazykových a výrazových prostředků, a zachovávají tak atributy umělecké literatury. Původní verzi přepracovávají do podoby moderní, srozumitelné současnému dětskému čtenáři, při zachování uměleckých hodnot původní verze. Adaptovaná úprava pohádky tak neztrácí svoji

poetičnost, zachovává si svoji kouzelnou atmosféru, ponechává si svou symboliku a mravní poslání. Adaptované verze nenásilně obohacují původní text o nové prvky, které nenarušují logiku a kontinuitu příběhu.

Také vizuální stránka těchto knih se na první pohled liší od digestového typu publikací a koresponduje s uměleckou hodnotou textu.

Do této skupiny bych z analyzovaných textů zařadila Hrubínovu adaptaci pohádek Červená karkulka i Sněhurka, dále pak adaptaci pohádky Červená karkulka ze souboru pohádek A. J. Doležala.

POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

Použitá literatura

1. ČERNOUŠEK, M.: *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros 1990
2. FRANZ, M. L.: *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál 1998
3. FROMM, E.: Mýtus, sen a rituál. In KARTOUS, B.: Červená karkulka na tisíc způsobů. *Britské listy* [on line]. 2005, [citováno 2005-2-17]. Dostupné na [www: http://www.blisty.cz/art/22064.html](http://www.blisty.cz/art/22064.html)
4. HRBATA, Z.: Kouzelná pohádka a francouzský klasicismus. In PERRAULT, Ch. (Ed.). *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon 1990.
5. HRUBÍN, F.: Poznámka překladatelova. In PERRAULT, Ch. (Ed.). *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon 1990.
6. CHALOUPKA, O., MIRVALDOVÁ, H. (Ed.). *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros 1985.
7. JEDLIČKOVÁ, A.: Karkulka v kraji divů. Nad obrázkovými knížkami pohádek ze zahraničí. *Český jazyk a literatura*, 1999, č. 7 - 8.
8. MOCNÁ D., PETERKA, J. (Ed.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004.
9. PETERKA, J.: *Teorie literatury pro učitele*. Praha: PeaDF UK 2001.
10. PETROVÁ, D.: Pohádka jako léčivý prvek pro moderní dítě. *Člověk a výchova*, 2005, č. 1-2.
11. PROCHÁZKA, L.: Posezení nad knihou. In BAUER, A.: *Zlatá panna*. Hranice: Fabula 2004.
12. STREIT, J.: *Včelka Sluněnka. Proč děti potřebují pohádky*. Hranice: Fabula 2003

13. STERN, J.: Červená karkulka: příspěvek tiché hysterky k ateismu. Britské listy [on line], 2005. [citováno 2005-1-4] Dostupné na www: <http://www.blisty.cz/art/21376.html>
14. STROMŠÍK, J.: Pohádka ve století vědy. In GRIMMOVÉ, J. a W.: *Pohádky*. Praha: Odeon 1988.
15. WÁGNEROVÁ, J.: Genetická metoda a její využití v praxi. In WILDOVÁ, R. (Ed.). *Aktuální problémy didaktiky prvopočátečního čtení a psaní*. Praha: PeaDF UK 2002.
16. WANATOWICZOVÁ, K.: Cenzura pro děti 21. století. *Týden*, 2002, č. 45.

Prameny

1. DOLEŽAL, A. J.: *Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské*. Praha: Ladislav Šotek 1948.
2. GRIMMOVÉ, J. a W.: *Pohádky*. Praha: Odeon 1988.
3. HRUBÍN, F.: *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros 1960.
4. PERRAULT, Ch., D'AULNOY, M. - C., DE BEAUMONT, J. – M. L.: *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon 1990.
5. *Mědvídek Pú, Pinochio, Sněhurka*. W. Disney, Z německého pramene přeložila Valeria Bombarovičová. Bratislava: Egmont 1991
6. *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. Z polského vydání Najpiekniejsze Baśnie, Podsiedlik – Raniowski i Spółka, Poznaň 1996. Překlad: Yveta Černá. Svojtka and Co., 2002
7. *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. Název v němčině není uveden. Pro děti převyprávěla Gisela Fischerová. Pestalozzi Verlag, Erlagen, 1984. Překlad: Dagmar Klementová. Praha: Egmont 1993

8. *Šípková Růženka a jiné pohádky bratří Grimmů*. Z německého originálu Gisela Fisherová: Grimms Märchen, Pestalozzi Verlag, Erlangen 1995. Přeložila a vypráví Alena Peisertová. Název českého nakladatelství a rok vydání není uveden.
9. *Vříši pohádek*. J. Barnabé. Hemma Belgium (rok není uveden). Překlad: PhDr. Hana Kašparovská. Bratislava: Junior 1994.
10. *Za sedmero horami*. Klasické pohádky pro děti. Převyprávěla Jane Carruth. Přeložené z anglického vydání Storyland II., Award Publications Ltd., England. Bratislava: Junior 1998.
11. *Zlatá husa*. Pohádky na motivy bratří Grimmů a Hanse Christiana Andersena. Z německého vydání Deutche Hausmärchen, Pestalozzi – Verlag, Erlangen 1980 převyprávěla Alena Peisertová. Praha: Fortuna Print 1996.

SEZNAM PŘÍLOH

1. Počet ročně vydávaných titulů dětské literatury – tabulka. Zdroj:
WANATOWITCZOVÁ 2002, s. 37.
2. Obsah. A. J. Doležal: Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek, Praha 1948.
3. Úvodní ilustrace G. Dorého z knihy A. J. Doležala: Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek, Praha 1948.
4. Ilustrace G. Dorého z knihy Ch. Perraulta: Pohádky matky Husy. Dostupné na:
[www http//en.wikipedia.org/wiki/Charles Perrault](http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Perrault)
5. Ilustrace G. Dorého k pohádce Červená karkulka. A. J. Doležal: Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské. Ladislav Šotek, Praha 1948.
6. Ilustrace k pohádce Červená karkulka z knihy J. Carruth: Za sedmero horami. Junior 1998, s. 84.
7. Ilustrace k pohádce Červená karkulka z knihy Šípková Růženka a jiné pohádky bratří Grimmů, s. 22 - 23.
8. Ilustrace k pohádce Červená karkulka z knihy J. Barnabého: V říši pohádek. Junior 1994.
9. Ilustrace k pohádce Sněhurka z knihy Bratři Grimmové. Nejkrásnější pohádky. Svojtka And Co., 2002, s. 6 – 7.
10. Ilustrace k pohádce Sněhurka z knihy W. Disneye: Medvídek Pú, Pinocchio, Sněhurka. Egmont 1991, s. 66.

RESUMÉ

Pod název klasická pohádka se zařazují literární texty, které vznikly na základě starodávných vyprávění, vstřebávajících rozličné bájně představy lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova. Klasická pohádka má svůj základ v pohádce folklórní, tak jak se předávala ústním podáním z generace na generaci. Sběratelé lidové pohádky cílevědomě shromažďovali, třídili a specifickým způsobem přetvářeli v literární text. Lidová pohádka je součástí literární historie národního i světového písemnictví. Je jedním z předních žánrů literatury pro děti a mládež.

Ve své práci jsem podrobila srovnávací analýze pohádku klasickou (v podobě, v jaké ji zaznamenali sběratelé lidových pohádek) a její adaptované verze. Snažila jsem se zachytit podstatné mechanismy změn a úprav, kterými lidová pohádka prošla ve svém dalším vývoji. K demonstraci těchto principů jsem použila dvě ze známých klasických pohádek: Červenou karkulku a Sněhurku.

Kořeny písemného záznamu pohádky o Červené karkulce pocházejí zřejmě z pera Charlese Perraulta. Na jeho verzi později navázali bratři Grimmové, kteří ji rozpracovali do podoby, v jaké ji dnes zná většina z nás.

Srovnávací analýzu pohádky Červená karkulka jsem provedla na několika úrovních. Původní Perraultovu verzi jsem porovнала s její pozdější úpravou, kterou jsem našla v knize A. J. Doležala. Dále jsem provedla rozbor Hrubínovy adaptace a porovнала s analogickými částmi Perraultovy a grimmovské verze. Nakonec jsem podrobila srovnávací analýze grimmovskou verzi a jednu z adaptací digestovaného typu.

V analýze pohádky Sněhurka jsem vycházela z grimmovské verze, kterou jsem považovala za pretext. Některé vybrané pasáže jsem pak porovнала s několika

analogickými verzemi v digestovaných publikacích. Při analýze jsem zohlednila také Hrubínovu adaptaci.

Ve své práci jsem si také povšimla grafické a výtvarné stránky sledovaných publikací.

ANOTACE

Práce se zabývá různými přístupy k adaptacím klasické pohádky. Ty se mohou odlišovat již ve svých základních principech. Adaptace se mohou stát osobitým rozvinutím klasického pohádkového příběhu, nebo naopak ochuzenou, „zředěnou“ napodobeninou původního textu, který se v této podobě stává triviální četbou, zproštěnou svého kouzla a umělecké hodnoty.

Z hlediska těchto přístupů jsem rozdělila adaptace na dva základní typy, a to na adaptace, které respektují žánr krásné literatury (tj. adaptace umělecké) a adaptace digestované. Podle charakteru a rozsahu dalších úprav jsem rozlišila tři typy digestovaných adaptací.

KLÍČOVÁ SLOVA

Klasická pohádka, umělecká adaptace, digest, Charles Perrault, Jacob a Wilhem Grimmové, J. A. Doležal, František Hrubín, Walt Disney.

Závěrem děkuji prof. PhDr. Dagmar Mocné, Csc. Za odborné vedení diplomové práce, za laskavý přístup a cenné rady.

Kolik dětských titulů se ročně vydává:

1997	1998	1999	2000	2001
416	400	525	579	575

Pozn.: Dětská literatura má na celkové knižní produkci čtyřprocentní podíl, nicméně podle kvalifikovaných odhadů nejsou zisky z prodeje dětských zanedbatelné; přesná čísla neexistují, neboť je nakladatelé úzkostlivě tají.

Zdroj: Svaz českých knihkupců a nakladatelů

Počet prodávaných titulů dětské literatury v České republice
v letech 1997 – 2001 (podle Wanatowiczové 2002).

Příloha 1

Obsah

- Charles Perrault: ČERVENA KARKULKA (se 2 obr.)
- Karel Jaromír Erben: OTESANEK
- Charles Perrault: MODROVOUS (se 2 obr.)
- Karel Jaromír Erben: JEZINKY
- Charles Perrault: PALEČEK (se 4 obr.)
- Karel Jaromír Erben: O TŘECH PRADLENÁCH
- Charles Perrault: PRINC CHOCHOLOUŠ (s obr.)
- Karel Jaromír Erben: DOBRĚ TAK, ŽE JE SMRT NA SVĚTE
- Božena Němcová: ČERT A KAČA
- Charles Perrault: KOCOUR V BOTÁCH (se 2 obr.)
- Leonid Andrejev: CHRABRÝ VLK
- Charles Perrault: OSLÍ KŮŽE (s 5 obr.)
- Božena Němcová: NOČNÍ STRAŽ
- Karel Jaromír Erben: DLOUHÝ, ŠIROKÝ A BYSTROZRAKÝ
- Charles Perrault: POPELKA (s obr.)
- S. T. Aksakov: ČERVENÝ KVÍTEČEK
- Charles Perrault: ŠÍPKOVÁ RŮZENKA (se 4 obr.)
- Jan Fr. Hruška: KARAK SE HONDZA ŽENIL
- Božena Němcová: LESNÍ ŽENKA
- Charles Perrault: VILA (s obr.)
- Karel Jaromír Erben: TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VSEVĚDA
- František Bartoš: O ZVÍRÁTKÁCH A LOUPEŽNÍCÍCH
- Božena Němcová: O DVANÁCTI MĚSÍČKÁCH

Obsah z knihy A. J. Doležala: Pohádkové perly.
Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské.
Příloha 2



Ilustrace G. Dorého z knihy A. J. Doležala: Pohádkové perly.
Nejkrásnější pohádky české, francouzské a ruské.
Příloha 3



Illustration de ma mère l'Oye. by
Gustave Doré

Beauty," once the Princess has fallen asleep, the good fairy arrives to set things to rights:

"on la vit au bout d'une heure arriver dans un chariot tout de feu, traîné par des dragons. Le roi lui alla présenter la main à la descente du chariot." ("One could see her in an hour's time, arriving in a fiery chariot drawn by dragons. The King went to hand her down from the chariot...")

In etiquette, the importance of a visitor was assessed by the distance the host proceeded from his private apartments to receive her. To hand her out of her carriage was a signal courtesy. But in the 1690s in French a "coach" (*coche*) had become a lumbering public conveyance, and those who knew better followed the example of the *Précieuses*, and always called a private carriage a "chariot". The contrast between the fiery dragon-drawn goddess-like arrival and the courtly yet familiar gesture of handing her down, caused a ripple of entertainment to pass through Perrault's assembled listeners, too refined to laugh out loud. Sometimes the skeptical undertone can be quite wicked.



Ilustrace G. Dorého k pohádce Červená karkulka.
A. J. Doležal: Pohádkové perly. Nejkrásnější pohádky
české, francouzské a ruské.
Příloha 5



Ilustrace k pohádce Červená karkulka z knihy J. Carruth:
Za sedmero horami. Klasické pohádky pro děti.
Příloha 6

vená Karkulka se v lese nevyznala tak
ře, jako zlý vlk, a proto neznala žádnou
utku k babiččině chaloupce. Ale běžela,
í síly stačily, až konečně doběhla
chaloupce.

Na její zaklepaní se z chaloupky ozval
slabým hlasem ten zlý a ošklivý vlk.
„Zvedni petlici a pojd' dál, mé dítě.“
Červená Karkulka měla úsměv na tváři
když otevírala dveře.
„Tady jsem,“ volala. „Jenom počkej,
až uvidíš, co ti posílá maminka a jaké
krásné kytky jsem pro tebe natrhala!“



až k babiččině chaloupce. A babičku ode mne pěkně pozdravuj.“

„Neboj se, maminko, udělám všechno, jak jsi mi nařídila.“

Karkulka popadla košíček, zamávala mamince a byla tatam. Měla před sebou dlouhou cestu. Babička bydlela v lese, pořádný kus za vesnicí.

Za chvíli byla Karkulka na kraji lesa. A vtom kde se vzal, tu se vzal, stál před ní obrovský vlk.

„Dobrý den, děvenko,“ pozdravil.

„Dobrý den, vlku,“ řekla Červená karkulka, která věděla, co se sluší a patří.

„Kampak máš namířeno?“



Ilustrace k pohádce Červená karkulka z knihy Šípková Růženka a jiné pohádky bratří Grimmů.
Příloha 7

O Červené Karkulce



„Rychle! Babička
už na nás čeká.
Nesu jí něco na zub.“

Ilustrace k pohádce Červená karkulka z knihy J. Barnabého: V říši pohádek
Příloha 8



Myslivec podle královnina rozkazu odvedl Sněhurku do hlubokého lesa, ale slitoval se nad ní a nezabil ji. Vysvětlil vyděšené dívce, proč se nesmí vrátit na zámek, a sám pak na zpáteční cestě ulovil zajíce a jeho srdce přinesl královně místo srdce krásné princezničky.

Sněhurka dlouho bloudila bezradně po lese. Začalo se stmívat, když náhle zahlédla mezi stromy světélko. Odhodlaně se tím směrem vydala a po chvílce došla k malé chaloupce. Vstoupila dovnitř a uviděla malý stoleček, kolem něj sedm malých židliček, nechybělo ani sedm malých postýlek. Přemýšlela, kdo tu asi bydlí? Ale ať je to, kdo je to, byla tak unavená, že se rozhodla v chaloupce přenocovat. A protože měla hlad, snědla všech sedm porcí jídla, které byly připraveny na stolečku. Když se nasytila, dala k sobě postýlky, lehla si do nich a usnula. Po setmění se vrátili do chaloupky domácí páni. Bylo to sedm trpaslíků.

„Někdo jedl mou lžičkou!“ zvolal první.

„Kdo upíjel z mého hrnečku?“ zamračil se druhý.

„Kdo mi snědl chlebiček?“ přidal se třetí.

„Kdo spí v mé postýlce?“ divil se čtvrtý.

„I v našich postýlkách!“ žasli pátý a šestý.

„Ta je překrásná!“ zvolal sedmý, když spatřil Sněhurku.

„Kdo jsi?“ zeptala se rozespalá. „Nikdy jsem nevíděla, že by byl někdo tak malinký, a to ani u nás na zámku.“

„Na zámku?“ podivili se trpaslíci. „Ty jsi princezna?“ zeptal se nejmenší.

„Ano.“ povzdechla Sněhurka a vyprávěla jim svůj příběh.

„Nemůžeš se vrátit zpátky k maceše. Zůstaň tu s námi,“ přemlouvali trpaslíci děvče.

„U nás ti nebude nic chybět a my budeme rádi, když se nám postaráš o domácnost a o chaloupku.“

Sněhurka jejich nabídku vděčně přijala. Stala se z ní šikovná hospodyňka, ale i když byla v chaloupce šťastná, občas si přece jen vzpomněla na zámek a na otce.



Ilustrace z pohádky Sněhurka z knihy Bratři Grimmové Nejkrásnější pohádky.

Příloha 9.



„Dobrý večer, mí milí trpaslíci!“ přivítala Sněhurka zástup kamarádů. „Jídlo bude hned na stole.“

„Mně už hlady kručí v břicho,“ zabrblal Kejchal a ve slastném očekávání až přivíral oči.

„Mně kručí ještě víc,“ tlačil se do pokoje Dřímál.

„Počkejte, počkejte,“ zvolala Sněhurka. „Nejdřív si přede dveřmi očistěte boty! A snad si nechcete sednout za stůl s neumytýma rukama?“

„To ne,“ zahanbeně prohlásil Rejpal a odebral se s ostatními ke studánce.

„No vidíte. Tak to má být,“ pochválila je Sněhurka, když se vrátili. „A teď dobrou chuť!“

Začala veselá hostina. „Ještě nikdy jsem nejedl nic lepšího!“ pochvaloval si Prófa a pohladil si břicho. „Ani já,“ přidal se Dřímál a natáhl se pro poslední kousek rozinkového koláče.

„Když budeme mít každý den takové dobroty, nevejdeme se do kalhot,“ bručel dobromyslně Rejpal.

Štístko vypadal ještě spokojeněji než jindy a Šmudla radostí vesele stríhal ušima. Stydlín ze Sněhurky nespustil oči. Bvl by jí rád dal pusku, ale stydlivost mu nedovolila.



Ilustrace k pohádce Sněhurka z knihy Walta Disneye: Medvídek Pú, Pinocchio, Sněhurka. Příloha 10