

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A KOMPARATISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jana Položijová

ROMÁNOVÉ ADAPTACE PRO MLÁDEŽ

NOVEL ADAPTATIONS FOR YOUTHS

VEDOUCÍ PRÁCE

Mgr. Michael Špirit, Ph.D.

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a pouze na základě pramenů a literatury uvedené v seznamu na konci práce.

V Praze dne:

Podpis:

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce za cenné rady a podnětné připomínky, rodině za podporu a také středním školám a městské knihovně v Chomutově za pomoc s dotazníkovým šetřením.

Abstrakt

Tato práce se zaměřuje na adaptace literárních děl a jejich vztah k původním textům. Nejprve je zmíněno téma adaptací jako literárního žánru a stručného vývoje převypravování klasických děl pro děti v české literatuře. V hlavní části se práce věnuje srovnání tří románů Julese Vernea *Patnáctiletý kapitán*, *Dvacet tisíc mil pod mořem* a *Tajuplný ostrov* a jejich adaptací napsaných Ondřejem Neffem. V případě románu *Patnáctiletý kapitán* Ondřej Neff z velké části zachovává dějovou linii, přičemž hlavní úpravy se týkají závěrečné pasáže románu, kam jsou vneseny nové zápletky a rozuzlení. Následující kniha, *Dvacet tisíc mil pod mořem*, je ze zmíněných románů modifikována nejvíce. Neff zde vytváří nové dějové linky, které se stávají hlavní „páteří“ románu, a výrazně pozměňuje charakter některých postav, včetně hlavních jako např. kapitán Nemo. Naopak román *Tajuplný ostrov* je měněn střídavě, Neffovy úpravy se týkají převážně zkracování a vypouštění popisných pasáží, které on sám považoval zřejmě za statické. V závěru práce jsou pak prezentovány výsledky dotazníkového šetření, které se primárně zaměřuje na smysl a funkčnost adaptací a na postoj dětského čtenáře k nim.

Klíčová slova

Adaptace, Jules Verne, Ondřej Neff, literatura pro mládež.

Abstract

The thesis focuses on literary adaptations and their relations to the originals. First the adaptation as a literary genre is introduced, together with the history of classical works adaptations for children in Czech literature. The main body of the thesis compares three novels written by Jules Verne, namely: *Dick Sand*, *A Captain at Fifteen*, *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* and *The Mysterious Island*, and their adaptations by Ondřej Neff. In case of the *Dick Sand*, *A Captain at Fifteen* Ondřej Neff mostly preserves the original story line, whereas there are changes related to the ending of the story, in which new involutions and conclusions are introduced. The novel *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* is the most modified of the compared novels. Ondřej Neff comes up with new story lines changing the backbone of the novel. Even personalities of some main characters are distinctively changed, including captain Nemo. The novel *The Mysterious Island* is the least changed; Ondřej Neff altered mainly the descriptive scenes, which were shortened or completely omitted to make the text more dynamic. In the end of the thesis results of a short questionnaire are reported; the attitude of young readers to adaptations and their purpose and functionality are assessed.

Key words

Adaptation, Jules Verne, Ondřej Neff, literature for youths.

„Existuje něco jiného, co se jmenuje Soumrak dne Jamese Ivoryho, což je bratranec mého Soumraku dne, ale jde ovšem o jiné umělecké dílo. Je to ovšem dílo, jemuž jsem velmi nakloněn.“

Kazuo Ishiguro

Obsah

Úvod	8
1 Adaptace	10
1.1 Pojem adaptace	10
1.2 Adaptace v české literatuře	14
2 Původní dílo versus adaptace	17
2.1 Jules Verne	17
2.2 Ondřej Neff	20
2.3 Patnáctiletý kapitán	21
2.3 Dvacet tisíc mil pod mořem	27
2.5 Tajuplný ostrov	35
3 Šetření na základě dotazníku	40
Závěr	54
Seznam použité literatury	59

Úvod

V této práci jsou studovány adaptace klasických literárních děl určených mladému publiku. Pokusí se zhodnotit zejména změny, jako je převyprávování, zkracování a další textové úpravy provedené za účelem zjednodušení daných děl a jejich přiblížení současné mládeži. Toto téma jsem si vybrala, protože v současné době se starší díla často adaptují a převyprávují jak do podoby knižní, tak komiksově, která je díky jednoduché narativní formě a výtvarnému zpracování oblíbená zejména u mladších čtenářů. Další variantou adaptace je film, jehož problematika je ovšem složitější, jelikož jde o zpracování psaného slova do audio-vizuální podoby.

V úvodu práce se zaměřím na samotný pojem adaptace, jeho vymezení a důvody, které k psaní adaptací vedou. V této kapitole také uvádím několik příkladů z historie adaptací v české literatuře.

Hlavním předmětem zájmu bude porovnání románů Julese Vernea a jejich převyprávěných verzí od Ondřeje Neffa, přičemž se soustředím na díla *Patnáctiletý kapitán*, *Dvacet tisíc mil pod mořem* a *Tajuplný ostrov*, zejména pak na změny vyprávěcích postupů, dějových linií a charakterů postav.

Tyto romány Julese Vernea jsem si zvolila, jelikož je považuji za nadčasovou dobrodružnou a vědecko-fantastickou literaturu; jde zároveň o jedny z nejpřekládanějších a nejčastěji adaptovaných Verneových textů, v rámci spisovatelova díla považovaných za kanonické. V průběhu posledních let bylo několik Verneových děl přepsáno Ondřejem Neffem pro nakladatelství Albatros do zkrácené podoby, patrně za účelem oživení zájmu o autorovo dílo především mezi mladším čtenářským publikem (odhlédneme-li od komerčních motivací). Tyto adaptace porovnávám s původními Verneovými romány, resp. s jejich českými překlady.

V závěru práce se zaměřím na shrnutí zjištěných skutečností a také všeobecně na otázku smyslu tvorby adaptací vzhledem k dnešnímu mladému čtenáři. Za tímto účelem jsem vytvořila krátký dotazník, v němž respondenti porovnávali vždy dvojici úryvků, z adaptace a z původní verze. Dotazník zodpovídali žáci základních a středních škol ve věku jedenáct až dvacet let. Výsledky šetření

pomohly hlouběji poznat vztah dnešního mladého čtenáře jednak k literatuře obecně, jednak jejich názor na adaptace literárních děl.

1 Adaptace

1.1 Pojem adaptace

V prvé řadě je nutno definovat samotný pojem adaptace.

Termín adaptace není jednoznačný a má několik možných vymezení. Jednou z možností je definice adaptace jako „*proces[u] vzniku uměleckého díla, které se rodilo za soustavné inspirace jiným uměleckým dílem a které i po svém dokončení uchovává s tímto dílem zjevné strukturní skutečnosti*“ (Novák–Gejgušová, 2003: 6–7). Tato definice poskytuje velkou variabilitu při kategorizaci díla. Je však nutno, aby se nové dílo příliš neodlišovalo od předlohy, ať už po stránce reprodukční, protože by vznikla prostá kopie originálu, nebo umělecké, protože by vzniklo jen tzv. „dílo na motivy originálu“, nikoli však adaptace.

Jinak adaptace definuje například Petr Bubeníček, podle kterého jsou v širokém slova smyslu projevem kultury, který se „*podílí na utváření jejího dění míšením, přivlastňováním, recyklováním či přepisováním literárních či jiných textů*“ (Bubeníček, 2013: 156). Další z možných definic vymezuje adaptaci jako „*úpravu, jež usnadňuje vnímání okruhu čtenářů, kteří jsou v některém směru (zpravidla kulturně) příliš vzdáleni původnímu adresátu*“ (Čeňková, 2006: 87). To se týká především jazykové stránky díla. Mnoho literárních děl jazykově zastarává, což může zejména mladšímu čtenáři při četbě činit nemalé problémy.

Adaptace není ani zdaleka omezena žánrem literatury. Naopak, v současné době jsou velmi časté adaptace filmové a divadelní. S rozvojem masmédií se stále častěji setkáváme s případy, kdy čtenáři, především mladší věkové kategorie, dají raději přednost dílu ve zfilmované podobě, než aby sáhli po knize.

Důvody pro vytváření adaptací jsou různé a každému z nich podléhá míra úpravy konkrétního díla. Nejčastějším důvodem, kromě těch ekonomických, je popularizace původní knihy. Ta se objevuje nejhojněji ve filmových adaptacích, které velmi často sahají po výpravných románech, jež lze snadno přenést na plátno. U literárních adaptací je pak v posledních letech, jak bylo již zmíněno v úvodu, stále populárnější přetváření klasických děl do komiksové podoby, která je svým obrazovým charakterem snazší pro čtenářské vnímání.

V souvislosti s tématem adaptací textů přirozeně často vyvstává otázka, zda by se mělo čtenářům „ulevovat“, nebo zda „trvat“ na schopnosti jejich imaginace. Jedním z problémů může být kulturní nebo historická propast. Málokdo si dnes dovede představit způsob života a kulturu Japonska doby samurajů nebo život na francouzských galejích, aniž by si k tomu nastudoval odbornou literaturu. Takové problémy se často řeší přemístěním díla do současnosti, nebo na jiné místo, čtenáři bližší. Popřípadě, pochází-li recipient z prostředí, v němž není k četbě veden, je bohužel nepravděpodobné, že po knize sám sáhne. V tomto případě jsou efektivním řešením komiksová adaptace, které sice neposkytnou úplný jazykový zážitek, ale předají o díle základní informace a čtenáře mohou inspirovat i k četbě původního díla. V posledních letech bylo vydáno v nakladatelství Albatros několik překladů série „Manga Shakespeare“, která zpracovává klasické Shakespearovy hry (*Romeo a Julie*, *Richard III.* aj.) do dnes populární podoby japonské mangy.

Jednou z velmi oblíbených, i když málo zmiňovaných forem adaptací, je fenomén „fanfiction“, tedy fanouškovské tvorby. Týká se především adaptací zfilmovaných knih, ale často mezi nimi najdeme i fanfiction děl čistě literárních. Tato fanouškovská forma adaptací se šíří výhradně na internetu, jelikož nemá oficiálně získaná práva k využívání původních textů. Přístup autorů fanfiction lze pak shrnout do tří kategorií. První ponechává dějovou strukturu a změní charakter postavy; druhá sahá spíše po ději, který výrazně mění, naopak charakter postavy zůstávají v původní podobě. Konečně je tu třetí způsob, který využívá pouze literárního (nebo filmového) prostoru a pracuje s vlastním dějem i postavami.¹

Samotné literární adaptace lze členit na několik způsobů. R. Novák a I. Gejgušová ve své práci *Adaptace literárního díla a její didaktické využití* (2003) klasifikují adaptace takto:

1) Dle specifických rysů díla:

- a) klasické adaptace (užívající objektivnější přístup k předloze);
- b) moderní adaptace (s větší subjektivizací díla);

¹ Otázkou samozřejmě zůstává, do jaké míry, a zda vůbec, jde v podobných případech ještě o adaptaci původního díla a do jaké míry již o dílo nové.

- c) kombinace.
- 2) Dle úrovně vztahu mezi původní verzí a verzí přepracovanou:
- a) selekce (výběr motivů);
 - b) amplifikace (rozpracování motivů);
 - c) konkretizace;
 - d) aktualizace.

Dále dle množství motivů dělí adaptace na:

- a) věrné;
- b) volné;
- c) na motivy (Novák–Gejgušová, 2003: 7–8).

V literární tvorbě se nejčastěji setkáme s volnými i věrnými adaptacemi, které se snaží o pouhou popularizaci díla a jeho znovuuvedení na trh. Adaptace „na motivy“ se týkají především tvorby filmové a nejčastěji pracují s dílčími prvky a motivy při vlastním zpracování.

Pravděpodobně hlavním důvodem oblíbenosti adaptací samotných je přizpůsobení klasických děl mladému a převážně dětskému čtenáři. Díla, která jsou často stylově a jazykově „zastaralá“, nepůsobí pro mladé publikum v dnešní „rychlé“ době už poutavě, a ztrácejí tedy svůj hlavní cíl – zaujmout. Toho se právě autoři snaží dosáhnout stálým upravováním do novější podoby. Nejčastěji se úpravy týkají jazykové stránky, ta stárne nejrychleji. Tyto úpravy jsou však také nejčastěji diskutované, argumentem je zejména omezování slovní zásoby dětí. Dnes již neúnosná výpravnost je hojně, místy až násilně, zkracována a seškrtávána tak, aby byla zachována základní tendence k popisnosti podtrhující kolorit díla a zároveň recipient nebyl vystaven rozsáhlým, často vícestránkovým deskriptivním pasážím. Nemálo se také upravuje děj, ze kterého jsou často vypouštěny vedlejší linie, a následně kvůli zachování konzistence díla bývá pozměňována i celá dějová struktura.

Zde nastává otázka, kdy se stále ještě jedná o upravenou verzi původního díla a kdy o dílo nové, pouze s vypůjčenými motivy. Míru a hranici nelze dost dobře

stanovit. Změny v ději nejsou nutně jedinými velkými zásahy do díla, k těm patří i změny charakteru postav nebo postav jako celku, ať jde jen o změnu pohlaví nebo o vytvoření či vypuštění „celé“ postavy. V neposlední řadě se úpravy týkají různých dobových reálií. Někteří autoři redukuje politicky choulostivá témata, jako je obchod s otroky nebo rasismus, nebo přepisují historické události tak, aby odpovídaly aktuálnímu ideologickému výkladu.²

² To může někdy směřovat až k adaptacím ideologicky zbarveným, jejichž účelem není jen reprodukce obsahu díla samého, ale rovněž některých obecných názorů upravovatele.

1.2 Adaptace v české literatuře

V české literatuře se setkáváme s adaptacemi poměrně často, zejména v literatuře pro děti a mládež. S literárními adaptacemi se děti střetávají již v útlém věku, a to zejména ve formě lidových pohádek, kde jde o dva základní typy:

1) základní adaptace pohádky – v těchto úpravách je znát silný vztah k folklórní předloze z českých autorů můžeme jmenovat například Karla Jaromíra Erbena, Jindřicha Šimona Baara nebo Josefa Štefana Kubína;

2) autorská adaptace pohádky – jejich zpracování jsou mnohdy poměrně vzdálena od původních ústně předávaných verzí. Autoři často přidávali vlastní motivy, které zdůrazňovaly některá z původních témat, nebo kladli větší důraz na mravoučnost. Známymi českými představiteli jsou například Božena Němcová nebo František Hrubín.

Dále se mladý čtenář setká s adaptacemi mýtů a folklórních pověstí, jako jsou *Staré řecké báje a pověsti* převyprávěné Eduardem Petiškou, které jsou běžně zařazovány do povinné školní četby a patří k nejznámějším adaptacím řeckých bájí. Autor v tomto díle srozumitelnou a čtivou formou upravil některé báje tak, že odstranil intertextové a kulturní odkazy pro antickou mytografickou i epickou tradici typické, a jednotlivá značně roztržštěná podání spojil v celky. Petiška upravil také egyptské a mezopotamské texty v knize *Báje a pověsti starého Egypta a Mezopotámie*.³ Méně zjednodušenou verzi řeckých a římských bájí vytvořil Rudolf Mertlík v knize *Starověké báje a pověsti*.

V české literatuře se zpracovávaly i indiánské báje, například v díle Alberta Vojtěcha Friče, který převyprávěl mýty jihoamerických indiánů (například *Strýček Indián, Hadí ostrov*), a Vladimíra Hulpacha, který českému čtenáři přiblížil středoamerické indiánské báje (například *Příběhy opeřeného hada, Indiánské pohádky*).⁴ Africkou tematiku do českých adaptací přinesl například Ladislav Mikeš Pařízek, jenž se orientoval zejména na cílovou skupinu

³ Ty byly později spolu s *Příběhy starého Izraele* spojeny do svazku *Příběhy, na které svítilo slunce*.

⁴ Spolu s Václavem Cibulou se Hulpach věnoval i převyprávování středověké rytířské epiky (například svazek *Meč a píseň* nebo *Rytíři krále Artuše*).

dětských čtenářů, a jeho adaptace proto mají spíše pohádkový charakter (například *Kraj dvojí oblohy* nebo *Songaré*).

Samostatnou a obsáhlou kapitolu tvoří adaptace biblických příběhů, které zpracoval například Ivan Olbracht (*Biblické příběhy* nebo *Čtení z Bibli kralické*)⁵ nebo Eduard Petiška (*Příběhy starého Izraele*). S adaptacemi biblických námětů se setkáváme jak v literatuře pro děti, tak i v písemnictví pro dospělé.⁶

V české literatuře pro mládež také často evidujeme adaptace lidových pověstí. Ty mohou být např. historické, místní, legendární nebo erbovní (Čeňková, 2006: 100). Historické pověsti se promítly například do díla Aloise Jiráska (*Staré pověsti české*). Eduard Petiška v *Čtení o hradech, zámcích a městech* čerpá z historických, místních i erbovních pověstí. Místní pověsti s tematikou Prahy byly zpracovány například Josefem Svátkem v *Pražských pověstech a legendách* nebo za doby protektorátu Františkem Langrem v knize *Pražské pověsti*.

Několika adaptací se dočkalo i samotné dílo Josefa Svátka, například jeho nejslavnější historický román *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze*. V 70. letech 20. století vyšlo jeho upravené vydání, které připravila Jana Štefánková; soustředilo se hlavně na jazykovou stránku ve snaze knihu zmodernizovat. Z hlediska jazykových úprav se změnila hlavně stylistika, ale kniha přesto neztratila svůj historický ráz, i když některé výrazy byly nahrazeny novějšími a dlouhá souvětí často zkrácena do jednoduchých větných celků. Adaptátoři však zasáhli i do dějové struktury a v rámci snahy o zpřístupnění tohoto klasického díla i mladému čtenáři odstranili téměř všechny popisy mučení a poprav, případně na ně pouze nepřímo odkazovali.

Další velkou oblastí adaptací jsou převyprávění dobrodružných románů. Jedním z nejznámějších českých převyprávěných textů je *Robinson Crusoe* Josefa Věromíra Plevy, transformace románu Daniela Defoa *Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoa, námořníka z Yorku*. V Plevově *Robinsonovi* došlo k podstatnému zkrácení děje a k vynechání některých

⁵ Olbracht převyprávěl také staroindickou sbírku bajek *Pañčatantram* pod názvem *O mudrci Bidpajovi a jeho zvířátkách*.

⁶ Představiteli jsou například Julius Zeyer (*Sulamit*), Jaroslav Vrchlický (*Legenda o Simsonovi*) či Rudolf Richard Hofmeister (*Judith, Mojžíš*).

tematicky problematických oblastí, jako je například obchod s otroky. *Robinson* byl nedávno znovu převyprávěn Františkem Novotným (Albatros, 2005).

Zadaptováno bylo mnohokrát i jedno z nejznámějších děl české literatury, *Babička* Boženy Němcové. Většinou šlo o věrnou adaptaci, která měla za cíl pouze jazykovou úpravu, ale nedávno byla vytvořena i výrazně zkrácená verze pro čtenáře od sedmi let (Fragment, 2011). V roce 2013 vyšla nově přepracovaná *Babička* ve vydání nakladatelství Práh. V souvislosti s tímto dílem se opět obnovila otázka důležitosti a smyslu adaptování již existujících knih. Autoři přepracované verze se rozhodli vydat *Babičku* v současném jazyce, a tím tak navýšit počet dětských čtenářů. Hlavním argumentem bylo, že *Babička* již není tolik čtena, jelikož jí zejména děti a mládež nerozumějí, což je odrazuje. Nakolik je to pravda, zůstává otázkou.⁷ Hlavním problémem je, jestli je nutné usnadňovat četbu po jazykové stránce a jaký to bude mít dopad na autenticitu prózy Boženy Němcové a jestli takovéto dílo může přinést kýžený cíl, tedy popularizaci ať už předlohy, nebo nové podoby díla.

Zcela samostatnou oblastí jsou komiksová zpracování klasických románů, která poutají pozornost čtenářů hlavně výtvarným pojetím, zjednodušením a omezením textu samotného jak po stránce jazykové náročnosti, tak obsahového rozsahu. Jejich podoba také umožňuje snazší překlad. Komiksy zpracovávají zejména příběhy dobrodružné (*Robin Hood*), historické (*Pýcha a předsudek*, *Ivanhoe*), detektivní (*Sherlock Holmes*), fantasy (*Hobit*) nebo vědecko-fantastické (*Dvacet tisíc mil pod mořem*). V poslední době zažilo vydávání komiksových adaptací velký rozmach a komiksy jsou velmi populární. Otázkou je, zda to nemá vliv na postoj čtenářů ke kanonické podobě literárního díla a nezhoršuje to čtenářskou gramotnost dětí a mládeže.

⁷ K diskusi srovnej například: Bílek, 2013; Peňás, 2013; Kosák, 2013.

2 Původní dílo versus adaptace

Pro porovnání děl původních s adaptovanými jsem si vybrala romány Julese Vernea a jejich převyprávěnou formu od Ondřeje Neffa. Konkrétně se budu věnovat románům *Patnáctiletý kapitán*, *Dvacet tisíc mil pod mořem* a *Tajuplný ostrov* jako zástupcům Verneových děl z oblasti dobrodružné a vědecko-fantastické literatury. Pro porovnání jsem použila překlady „verneovek“ od Václava Netušila, které vycházely po mnoho let ve Státním nakladatelství dětské knihy (SNDK), dnešním Albatrosu. Tyto překlady oslovily několik generací čtenářů a dnešní mládež se k nim dostává pod vlivem svých rodičů a prarodičů, jsou snadno dostupné nejen v mnohých domácích knihovnách, ale také v knihovnách školních a městských.

2.1 Jules Verne

Jules Verne se narodil 8. února 1828 v Nantes. Již od mládí tíhl k dobrodružství, četl romány Waltera Scotta, Jamese Fenimoor a Coopera, oblíbil si *Robinsona Crusoe* i *Švýcarského robinsona*. Po absolvování střední školy vystudoval práva v Paříži. V Paříži se seznámil s Viktorem Hugem i Alexandrem Dumasem st. Postupně psal písničky, kuplety a divadelní hry.

V další etapě tvorby začal psát povídky, například v roce 1851 vydal dobrodružné povídky *Drama v Mexiku* nebo *Drama ve vzduchu*. Roku 1854 se povídkou *Zajatci polárního moře* znovu přiblížil ke směru své budoucí prozaické tvorby. Povídky publikoval v časopise *Musée des Familles*.

V roce 1862 napsal svůj první úspěšný vědecko-fantastický román *Pět neděl v balóně*, který se stal předělem v jeho kariéře. Tento román vydal nakladatel Pierre Jules Hetzel, který publikoval knihy pro děti a mládež. Tím byla navázána jejich dlouhodobá spolupráce, Verne mu v dalších letech dodával dvě nebo tři prózy ročně. V nakladatelství začali vydávat sérii cestopisných románů pod názvem *Podivuhodné cesty* (*Les Voyages extraordinaires*).

Svou literární tvorbu Verne založil na obdivu k technickému pokroku, který velmi bedlivě sledoval; navíc si během své literární dráhy vytvořil specifický a čtenářsky přitažlivý autorský styl, který poutá mladé čtenáře dodnes. Ve svých

románech se Jules Verne orientuje na geografii, exaktní vědy a technické vědní disciplíny. Jeho hrdinové cestují, zdokonalují dopravní prostředky, objevují nové země nebo budují města. Přibližně třetina románů je vědecko-fantastických, dvě třetiny cestopisných, v nichž „byla technika prostředkem k rozvinutí dramatu v románu fantastickém, v románu cestopisném slouží k témuž účelu celý svět“ (Neff, 2005: 157).

Na konečnou podobu mnohých románů měl velký vliv právě nakladatel Hetzel, který každý text posuzoval a upravoval. Často usměrňoval Julese Vernea, aby romány odpovídaly jeho představě románu pro mládež.

U některých děl nejde o autorský román Julese Vernea, například romány *Trosečník z Cynthie*, *Ocelové město* a *Hvězda jihu* byly napsány podle původního díla André Laurieho a Verne je pouze více či méně upravil pro vydání.

Hodně jeho románů bylo zároveň zdramatizováno. Příkladem je divadelní adaptace románu *Cesta kolem světa za 80 dní*, která se v Paříži setkala s ohromným úspěchem, a byla uváděna dokonce i v Praze v Národním divadle⁸.

Jules Verne se pro své cestopisné romány inspiroval i vlastními zkušenostmi z četných cest na své jachtě Saint Michel; navštívil například Skotsko, Ameriku, Skandinávii nebo Afriku.

V roce 1871 se Verne přestěhoval z Paříže do Amiensu, kde dále tvořil. Zemřel v roce 1905. Po jeho smrti zůstalo rozepsáno devět románů, o jejichž dokončení a vydání se zasloužil jeho syn Michel a také vnuk Jules.

Jules Verne napsal celkem více než šedesát románů, desítky divadelních her, fejetony, povídky. Cyklus *Podivuhodné cesty* tvoří více než padesát titulů. V českém prostředí se na jejich úspěchu podílely také pro většinu čtenářů

⁸ „... 8. listopadu 1874 se konala v Paříži premiéra Cesty kolem světa za osmdesát dní. V létě roku 1875 se tento kus hrál v Praze německy. Češi nechtěli zůstat pozadu. Uvedli v Novém českém divadle hru Ku měsíci nebo divy přírody a potom také Cestu kolem světa [...]. Proto po třinácti letech byla hra uvedena na jevišti znovu, tentokrát už na scéně Národního divadla“ (Neff, 2005: 198–199).

neodmyslitelné Burianovy ilustrace.⁹ Jules Verne patří k nejpřekládanějším autorům krásné literatury na světě.

První román, *Pět neděl v balóně*, přivezl z Paříže Jan Neruda. Díky jeho vlivu vyšly překlady „verneovek“ v levné knižnici *Matice lidu* v roce 1869, konkrétně prvním přeloženým románem v této knižnici byla *Cesta kolem měsíce*. Ukázky z Verneových románů byly publikovány i v *Národních listech*.

Velký podíl na popularizaci románů Julese Vernea u nás mělo nakladatelství J. R. Vilímka, které vydávalo ilustrované sebrané spisy Julese Vernea v letech 1893 až 1935 a publikovalo jich celkem 52. Vilímek nepoužíval vždy doslovný překlad názvů knih. Jeho názvy se pro „verneovky“ používají často dodnes¹⁰. Po roce 1949 začalo Verneovy spisy vydávat Státní nakladatelství dětské knihy, později Albatros, v edici *Podivuhodné cesty* nebo *Karavana*. Nejčastěji byly používány překlady Václava Netušila. Nakladatelství Mladá fronta vydávalo romány v edici *Spisy Julese Vernea*. Od roku 2011 vychází v Nakladatelství Josef Vybíral „verneovky“ v edici *Svět Julese Vernea*. V současné době jsou vydávány také v brněnském nakladatelství Návrat. Na motivy Verneových románů byly natočeny úspěšné filmy, například *Vynález zkázy*, *Na kometě* nebo *Ukradená vzducholod'* od režiséra Karla Zemana. Ohlasy zanechalo Verneovo dílo i v původní české krásné literatuře, nejznámější jsou patrně intertextové odkazy na román *Pět neděl v balóně* v cyklu Karla Poláčka o okresním městě.

Od roku 2008 vychází v nakladatelství Albatros románové adaptace Ondřeje Neffa, takzvané „verneffky“.

⁹ Právě Burianovy ilustrace byly také základním kritériem při výběru románů určených nakladatelstvím Albatros k adaptaci. Dané ilustrace mají v tomto plánu sloužit jako jisté pojítka mezi jednotlivými svazky edice, která by měla obsahovat přepisy všech čtrnácti Burianem ilustrovaných děl (srov. k tomu Fencel, 2010).

¹⁰ Například *Zemí šelem* místo *Slon na páru*, *Tajemný hrad v Karpatech* místo *Karpatský hrad* nebo *Vynález zkázy* místo *Tváří k praporu* (Fencel, 2012).

2.2 Ondřej Neff

Ondřej Neff je synem spisovatele Vladimíra Neffa, narodil se 26. června 1945 v Praze. Vystudoval Fakultu sociálních věd a publicistiky Univerzity Karlovy v Praze a v letech 1979 až 1994 působil jako redaktor časopisů *Mladá fronta* (1979 až 1985, 1990 až 1994) nebo *Kmen* (1987 až 1989). Od roku 1970 do roku 1974 pracoval v propagačním oddělení nakladatelství Albatros. Později založil sci-fi měsíčník *Ikarie* (1990 až 1993), jehož byl šéfredaktorem. Od roku 1993 působí jako spisovatel a publicista na volné noze. V roce 1996 založil první ryze internetový deník *Neviditelný pes*.

Ve své rané tvorbě se soustředil na literaturu pro mládež *Klukoviny a tátoviny* (1980), *Holky se perou jinak* (1978), v pozdější době se skrze Julese Vernea dostal k sci-fi tvorbě. Vlastní povídky publikoval již v osmdesátých letech a roku 1984 vydal svůj první sci-fi román *Jádro pudla*, který popisuje putování mladého divocha po zemi kolonizovaném Marsu. S postupem času se Neff stále více přiklání ke sci-fi tvorbě, například *Čarodějův učeň* (1989), *Vejce naruby* (1984) nebo trilogie *Millénium* (1992–1995). Kromě vlastní tvorby Ondřej Neff také překládá, přeložil např. *Neuromancera* (William Gibson, 1994), *Hvězdné války* (George Lucas, 1991) a několik povídek H. P. Lovecrafta. Kromě čistě literární tvorby se také věnoval psaní televizních nebo rozhlasových scénářů (*Honba za meteorem*, *Dvacet tisíc mil pod mořem*).

Ondřej Neff si zamiloval svět Julese Vernea již v mládí. V současnosti je velkým znalcem v této oblasti, sběratelem současných i dřívějších vydání „verneovek“. Jak sám píše na svých internetových stránkách *Astonova stránka*: „Propadl jsem Vernovi a jsem mu oddaný dodnes. Vybuodoval jsem monstrózní sbírku verneovek, už bude mít ke dvaceti běžným metrům“ (Neff, 2015). Napsal knihu *Podivuhodný svět Julese Vernea* (1978), později ji přepracoval a vydal pod názvem *Jules Verne a jeho svět* (2005). S adaptacemi románů Julese Vernea má velké zkušenosti, již dříve upravil román *Dvacet tisíc mil pod mořem* do pětidílného rozhlasového seriálu, ve kterém provedl také několik důležitých dějových změn.

Ondřej Neff byl nakladatelstvím Albatros požádán, aby zpracoval některé Verneovy romány do nové, zaktualizované podoby. Od té doby vyšlo v této edici

již osm převyprávěných románů z plánovaných čtrnácti, všechny s ilustracemi Zdeňka Buriana.

Konkrétně vyšlo:

Dvacet tisíc mil pod mořem (2008);

Patnáctiletý kapitán (2008);

Pět neděl v balónu (2009);

Tajuplný ostrov (2009);

Nový hrabě Monte Christo (2010);

Dva roky prázdnin (2011);

Zemí šelem (2011);

Děti kapitána Granta (2012).

Ondřej Neff se sám staví za psaní adaptací, v rozhovoru pro internetové vydání deníku *Dnes* vyjádřil, že „*verneovka by neměla být nedotknutelná památka, ale knížka pro normální čtení. Jádro verneovky je ve skutečnosti, podnikavosti a charakteru. Vernovi hrdinové jsou charakterní gentlemani a já trvám na tom, že tam musí zůstat. Ale jestli Nautilus pohání galvanické články nebo vulkanit, je kosmetika, jež umožňuje mladému čtenáři lépe pochopit poslání Vernových příběhů*“ (Kočička–Neff, 2008).

Z Verneových románů jsem si vybrala pro porovnání tři, které se liší jak dějově v původní verzi, tak i způsobem převypravování Ondřejem Neffem.

2.3 Patnáctiletý kapitán

Román *Patnáctiletý kapitán* (*Un capitaine de quinze ans*, 1878) patří ke kanonickým textům Julese Vernea. Jedním z ústředních motivů, na který se Verne zaměřuje a zaujímá k němu odmítavé stanovisko, je obchod s otroky. Vzhledem k exotickému prostředí, kde se román odehrává, je čtenář seznamován s námořnickými, geografickými a entomologickými reáliemi.

Román se odehrává v roce 1873 a hlavním hrdinou je patnáctiletý plavčík Dick Sand, který slouží na lodi Poutník. Dalšími pasažéry jsou kapitán Hull, paní Weldonová (žena rejdaře) a její syn Jack, bratranec a entomolog Benedikt, lodní kuchař Negoro, pes Dingo a pět černochoů, které cestou zachránili z vraku.

Poutník se vrací z velrybářské výpravy v Tichém oceánu zpět do Ameriky, avšak po cestě je potká neštěstí a celá posádka až na mladého Dicka Sanda zemře. Ten se ujímá velení, netuší ale, že Negoro proti němu intrikuje a poškodí kompas tak, aby pluli špatným směrem. Namísto do Ameriky Poutník tedy zamířil k africkému pobřeží, kde při přistání ztroskotají. Zde trosečníci zjišťují, že Negoro utekl, a setkávají se s americkým lovcem Harrisem, který se jim pokouší namluvit, že jsou v Jižní Americe. Když mu jeho plán nevyjde a prozradí se skutečnost, že jsou v Africe, také utíká a hrdinové jsou dodáni na trh s otroky. Jediný, kdo unikne, je černošský silák Herkules a s ním pes Dingo. V otrokářském centru se od Harrise dozvídají, že část jejich společníků zemřela, což ale není pravda. Po Harrisově smrti se jim podaří uprchnout. Na další cestě se zbaví i Negora. Nakonec jsou všichni zachráněni portugalskou lodí, která je odvezla zpět do Ameriky.

Jules Verne staví své romány především na poznávání, zprostředkovaném často pomocí rozsáhlých popisů nebo výčtů, což může ubírat textu na dějovosti a některé jeho pasáže činí ve vysoké míře statickými. To autor vyvažuje četnými dialogy, které se tak stávají hlavním hybným principem děje románu.

„Budu-li chtít, budete otrokyně.“

„A kdo si koupí bělošku?“

„Člověk, který za vás zaplatí, co budu chtít.“

Paní Weldonová sklopila na okamžik hlavu. Uvědomila si, že v této strašné zemi je všechno možné.

„Slyšela jste?“ ptal se Negoro.

„Kdo je ten člověk, kterému mě chcete prodat?“ odpověděla paní Weldonová.

„Prodat – nebo za peníze vrátit...! Alespoň to tak myslím!“ chechtal se Portugalec.

„Jméno toho člověka!“ naléhala paní Weldonová.

„Ten člověk je ... James W. Weldon, váš muž!“ (Verne, 1878/1983: 268).

Zasazení do vědecko-fantastického nebo dobrodružného prostředí nabízí mnoho prostoru k scénám výkladového charakteru, ať už jde o klasickou „robinsonádu“ (přežití na pustém ostrově), nebo cestopisný román z exotického prostředí. Román *Patnáctiletý kapitán* lze zařadit spíše k typu dobrodružné literatury, která si klade

za cíl v první řadě zaujmout čtenáře strhujícím příběhem a jehož naučná stránka na první pohled ostře nevystupuje ze struktury narativu. Pokud se přesto výkladové pasáže objevují, bývají často traktovány poněkud „skrytěji“, kupříkladu v rámci dialogů postav, které umožňují autorovi výklad odlehčit pomocí úsměvných momentů.

V následující ukázce se hrdinové setkávají s velrybou a mladý Jack se podivuje nad jejich způsobem života. Čtenáři je předkládán velmi barvitým způsobem obraz toho, jak a čím se živí velryba:

„Jak je možné, že tak malá zvířátka užijí takové obry?“ divil se Jack.

„Ale chlapče,“ odpověděl kapitán Hull, „není ze zrněk krupice, z mouky a škrobu také výborná polévka? Příroda to už tak zařídila. Pluje-li velryba takovými rudými vodami, má už polévku připravenou. Stačí jí jen otevřít obrovskou tlamu. Tisíce drobných živočichů se nahrnou ke kosticím, které vyrůstají z patra velrybí tlamy a tvoří jakousi rybářskou síť; odtud se již nic nedostane ven a tak spousty ráček zmizí v obrovském velrybím žaludku jako polévka při obědě v tvém.“

„To víš, Jacku,“ dodal Dick Sand, „paní velryba se nezdržuje a nepřebírá ráčky tak, jak si je přebíráš ty (Verne, 1878/1983: 49–50).

Ondřej Neff části popisné a naučné často odstraňuje, nebo je alespoň zkracuje, zpravidla píše krátkými až úsečnými větami. Cílem již není čtenáři předat nové a zajímavé informace nebo zobrazit obecně platné morální struktury. To vše zůstává jen vedlejším produktem, jako tomu bývá u četby pro mládež mající primárně zábavnou funkci. V místě, kde Neff popisuje tutéž scénu jako Verne v původním znění, sice otázka na životospřávu velryby zůstává, nicméně důraz je kladen spíše na poslední část rozhovoru, tedy na veselé pokárání chlapce za pomoci srovnání s velrybou:

„Copak taková blecha užijí velrybu?“ divil se Jack.

„Pokud je blech hodně, tak ano, Vždyť i drobná zrnka krupice vytvoří dobrou polévku. To, co vidíš, je obrovský talíř polévky pro velryby. Ty jsou jistě nedaleko a ženou se sem s tlamami doširoka otevřenými.“

„Velryba se v talíři nenimrá, jako to děláváš ty,“ řekla chlapci paní Weldonová (Verne–Neff, 2008a: 26–27).

Následující úryvek zobrazuje vnitřní myšlenkové pochody kapitána Dicka Sanda, který zjišťuje krádež peněz mezi svými společníky. Především tato postava svým chováním poukazuje na důležitost nazírání skutečností z nejrůznějších úhlů. Tato pasáž má zde primárně morálně poučný charakter a snaží se navést čtenáře, jak v podobných situacích uvažovat.

Přesto sebral Dick Sand na radu paní Weldonové všechny peníze, které byly na palubě – něco přes pět set dolarů. To bylo opravdu málo. Paní Weldonová měla přece peněz mnohem víc, ale ty tu teď nebyly!

Kdo jiný než Negoro mohl navštívit lod' před námi a vztáhnout špinavou ruku na peníze kapitána Hulla a paní Weldonové? Ne, nikoho jiného nemohli podezírat. A přece Dick Sand na okamžik zaváhal. Věděl a tušil, že se musí mít na pozoru před touto zavlou povahou, u které neštěstí druhých budí jen úšklebek. Ano, Negoro byl zlý člověk, ale vyplývalo z toho, že je to zločinec? Dickově povaze se přičilo jít v domněnkách tak daleko. Ale mohlo padnout podezření na někoho jiného? Ne! Stateční černoši neopustili jeskyni ani na okamžik, kdežto Negoro se toulal na pobřeží. Jen on mohl být zlodějem (Verne, 1878/1983: 118).

Podává-li Ondřej Neff líčení stejné situace, její traktování a závěry z ní vyplývající jsou značně jiné. Příznačně se ztrácí výchovný charakter textu a nedá se již hovořit o jakémsi „modelovém chování“, jaké je prezentováno Vernem. Dick Sand už dlouze neuvažuje o možných zlodějích peněžního obnosu, nýbrž pro nedostatek důkazů tento problém odkládá. Tento obrat pak umožňuje včlenit do textu moment překvapení, když je zločin odhalen. Neff v rozhovorech o svých adaptacích často zdůrazňuje, že se snaží romány aktualizovat.¹¹ Někdy se však Vernem nastolovaným etickým otázkám vyhýbá, konkrétně například otázce otroctví a rasismu. Dick zde již neuvažuje o černoších jako o možných zlodějích jen kvůli barvě jejich pleti.

Dicka překvapilo, že v kabině našel jen málo peněz, něco přes pět set dolarů. Věděl, že paní Weldonová převáží mnohem větší obnos, takže kam se peníze

¹¹ Srov. Kočička, P., Neff, O.: Ondřej Neff: Verneovka by neměla být nedotknutelná. In: www.idnes.cz [online]. [Cit. 27. 4. 2015]. Dostupné z: <http://kultura.idnes.cz/ondrej-neff-verneovka-by-nemela-byt-nedotknutelná-fs0-/literatura.aspx?c=A080628_135556_literatura_jaz>.

poděly? Napadlo ho, že Negoro prošel trosky před ním, že se sem vkradl, když poprvé zmizel. Hned se ale na sebe za to pomýšlení zamrzl. Neměl žádný důkaz, žádný hmatatelný důvod, proč si o Negorovi myslet takové věci (Verne–Neff, 2008a: 80).

Na právě uvedené citaci lze také demonstrovat, jak dochází k jazykové aktualizaci textu. Mizí například archaická a archaizující slova a slovní spojení, která mohou mladšího čtenáře mást (zavilou, vztáhnout na někoho špinavou ruku...).

Přestože je *Patnáctiletý kapitán* primárně dobrodružný román, i on obsahuje mnoho cestopisných pasáží, které se často projevují podrobnými popisy prostředí, jež Neff ve své adaptaci vypouští, případně výrazně zkracuje. Například v kapitole věnované trhu ve městečku Karonde Verne podrobně líčí pestrost cizokrajného trhu a exotičnost jednotlivých plodin typicky podtrhuje zdánlivě vysvětlujícími a zpřesňujícími vsuvkami:

Tento kraj byl úžasně plodný, takže tržiště bylo zaplaveno potravinami nejlepší jakosti. Byla zde hojnost rýže, jejíž jedno zrno dává stonásobný výnos, kukuřice, která dozrává v osmi měsících a vynáší ze zrna dvě stě zrn, sezam, uruánský pepř, mnohem ostřejší než cayennská paprika, dále maniok, medyněk, muškát, sůl a palmový olej. Domorodci sem přihnali několik set koz, selat a ovcí cáp, které jsou zřejmě tatarského původu, mají velmi hrubou vlnu a nad kopytky dlouhou černou srst, dále plno různé drůbeže apod. (Verne, 1878/1983: 243).

Neff pro své účely základní výčet ponechává, důsledně jej ale zbavuje verneovských vsuvek. Plní tedy čistě jen ilustrativní funkci.

Co všechno bylo na prodej?

Především to byla vynikající rýže, kukuřice, ale i vzácnější produkty, jako sezam, silný uruánský pepř, maniok, palmový olej a samozřejmě sůl. Dala se ale koupit i zvířata, tedy kozy, vepři, ovce a různá drůbež (Verne–Neff, 2008a: 159–160).

K větším úpravám dochází v závěru první části knihy po ztroskotání na afrických březích a putování po vnitrozemí. Zde Neff podstatně zkracuje popisy cesty, africké a domněle jihoafrické fauny a flóry, zcela vynechává popis otrokářství,

jehož problematiku v celé knize výrazně redukuje. Upouští také od detailních popisů útrap při pochodu otrokářské karavany.

Patnáctiletý kapitán na rozdíl od románu *Dvacet tisíc mil pod mořem* působí mnohem dynamičtěji. Ondřej Neff na svých webových stránkách v článku o verneovkách obecně píše, že některé tzv. náhody ve své adaptaci románu ponechává (například minutí Hornova mysu bez povšimnutí, ztroskotání na příhodném místě nebo nevysvětlitelnou přítomnost psa Dinga na lodi), ale přidává do románu konflikt: „*Věřím ale na fungování archetypálního konfliktu hrdina versus bídák, a pokud se podaří z hrdiny udělat trochu bídáka a z bídáka trochu hrdinu, tím líp*“ (Neff, 2008).

Změny děje v první části Neffova románu jsou spíše minimální, jde především o zviditelnění některých postav, zejména bratrance Benedikta, který je v původním textu pouze malebnou postavou entomologa, v Neffově adaptaci však získává význačný podíl na zločinném Negorově spiknutí. Z úsměvné figurky, jež se zajímá pouze o hmyz, která ale hraje velkou roli v zásadních obrazech děje, se změnil na zapáleného etnografa, který pro své výzkumy neváhá postrčit děj žadaným směrem. V závěru je mu umožněno uspořádání velké výpravy do Konga za účelem výzkumu hmyzu v Africe.

Změny v dějové linii jsou markantní až v druhé půli románu. Neff přidává zápletku v popisu cesty otrokářské karavany. Postava Harrise zde má mnohem aktivnější roli, snaží se vzbudit dojem, že hlavním hrdinům pomáhá, ale hlavním cílem je zaplést manžela paní Weldonové do obchodu s otroky. Naopak Neff upustil od původního podrobného popisu zacházení s otroky, navíc přidal nezdařený pokus hlavních hrdinů o útěk, jehož výsledkem bylo zabití Harrise. V původním textu Julese Vernea je přitom Harris zabit mnohem později – když oznamuje Dicku Sandovi smrt paní Weldonové a Jacka. Také scéna, kde uhoří král Lounggo, je upravena, aby působila věrohodněji.¹²

Závěrečnou pasáž knihy (u Julese Vernea popis cesty po řece, Negorova smrt v pralese, setkání s karavanou a snadný návrat do Ameriky) Ondřej Neff

¹² V původním románu se král Lounggo napil hořícího punče a shořel, jelikož byl notorický alkoholik. V Neffově adaptaci král shořel, protože na něj byl hořící punč vylit.

přepočoval v duchu dobrodružného románu. Hrdinové sice také cestují po řece, ale jsou objeveni Sedmou kavalerií – výpravou zorganizovanou manželem paní Weldonové. Novinkou je zde i to, že Negoro, který se nejprve vydává za cestovatele Samuela Vernona,¹³ se snaží pana Weldona přesvědčit, že jeho manželka je stále v zajetí a že hlavním iniciátorem plavby Poutníka do Afriky byl bratranec Benedikt v zájmu vědeckého zkoumání afrického hmyzu. Prvek náhody je přítomen ve chvíli, kdy už to vypadá, že Negoro poté, co obviní Dicka Sanda z různých vražd, vyvázne bez trestu, objeví se pes Dingo a Negora zabije. Také závěr románu je výrazně upraven. V původní verzi se díky obchodnímu příteli pana Weldona podaří zachránit čtyři věrné přátele z otroctví, v přepracované verzi se vrátí z Ameriky s vědeckou výpravou bratrance Benedikta.

2.3 Dvacet tisíc mil pod mořem

Jeden z nejpopulárnějších spisovatelových románů (v orig. *Vingt mille lieues sous les mers*) patří k nejméně dynamicky se rozvíjejícím „verneovkám“. Dal by se snad spíše považovat za lehce dobrodružný podmořský cestopis. Ve své době ovšem slavil obrovský úspěch, který tkvěl hlavně v tom, že lidé považovali samo cestování za velmi vzrušující. V době, kdy možnosti cestovat byly značně omezeny a obeznámenost s cizími kraji minimální, působily dlouhé popisné scény silně na čtenářovu představivost. Dnešním recipientům však takové popisy mohou připadat zdlouhavé, a proto Neff považuje tento román za vhodný pro takovou adaptaci, která jej dějově oživí a odsune popisné pasáže, které byly v původním textu v popředí, spíše stranou. Právě na tomto románu se Ondřej Neff poprvé pokusil o přepracování, aby se ukázalo, zda má smysl Vernea přepisovat, a zda je to vůbec možné. Navíc se Verne dopustil v románu mnoha nepřesností, které již dnešní čtenář se svými znalostmi snadno odhalí a které Neff odstraňuje.

Děj románu začíná roku 1866 objevením tajemného tvora, který napadá a potápí loď. Proto námořnictvo vypravilo vojenskou fregatu Abraham Lincoln s cílem tohoto tvora – patrně neznámý druh kytovce – zneškodnit. Výpravy se zúčastní

¹³ Postava Samuela Vernona se objevuje ve Verneově románu jako původní majitel psa Dinga, zavražděný právě Negorem.

i francouzský přírodovědec profesor Aronnax se svým věrným sluhou Conseilem. Spolu s harpunářem Nedem Landem jsou tyto tři postavy hlavními hrdiny románu. Po dlouhé a neúspěšné plavbě se posádce konečně podaří na tajemného tvora narazit. Avšak loď je napadena a profesor, jeho sluha a Ned Land skončí v moři, kde jsou zachráněni „plujícím ostrůvkem“. Jak se ukáže, je to vlastně ponorka, která je zároveň také oním záhadným tvorem. Z ponorky vylezou čtyři muži, kteří trosečníky odvedou dovnitř a uvězní je. Zde se setkáváme s poslední důležitou postavou, kapitánem Nemem. Tento záhadný muž s ještě záhadnější minulostí trosečníkům oznámí, že jsou nyní členy posádky ponorky Nautilus a že ji už nikdy nemohou opustit, aby nevyzradili její tajemství. Profesor Aronnax, jeho sluha a harpunář Ned Land prožívají na Nautilu mnohá dobrodružství, při kterých cestují oceánem. Doplují až za Severní pól, navštíví bájnou Atlantidu, utkají se se žraloky a chobotnicemi nebo například proplují pod Suezskou šíjí. Po jisté době se nedobrovolným pasažérům podaří najít možnost úniku. Využijí záchranné čluny, ale dostanou se do bouře. Nakonec se probudí v severním Norsku, kde je místní rybáři zachráněni z moře.

U adaptace románu *Dvacet tisíc mil pod mořem* postupoval Ondřej Neff odlišně než u ostatních. V doslovu k románu se vyjádřil, že „*je to jedna z nejméně dějových knih Julese Vernea a zároveň se nejvíc podobá nezáživné učebnici. Je to velká ironie a velký paradox, že právě tato kniha má velký úspěch*“ (Verne–Neff, 2008b: 200).

V Neffově verzi došlo k výraznému zkrácení a změnám děje samotného. Změněná linie, která prolíná adaptovaný text, je v odlišné roli kapitána Farraguta. V původní verzi románu je jeho role pouze okrajová. V nové verzi je kapitán bývalým společníkem kapitána Nema a vede s ním starý spor o ponorku a vynález jejího pohonu. V průběhu celého románu Farragut stále Nema pronásleduje a jednotlivé části děje jsou tomuto faktu přizpůsobeny. Již zpočátku, místo aby profesor a jeho společníci přepadli přes zábradlí do moře při útoku ponorky na fregatu, je situace v nové verzi taková, že kapitán Farragut se je snaží zabít, neboť se stali svědky jeho boje s ponorkou Nautilus.

Jsem dobrý plavec, jakkoli bych se nechtěl přirovnávat k Georgi Byronovi, či Edgaru Poeovi, kteří byli mistři v plavání. Neztratil jsem hlavu a snažil jsem se

prudkým šlapáním udržet na hladině. V šeru probouzejícího se dne jsem před sebou viděl temnou hmotu Farragutovy fregaty. Kdybych byl neopatrný cestující, který přepadl přes zábradlí, křičel bych z plna hrdla o pomoc v naději, že mě na lodi uslyší a spustí záchranný člun. Teď byla situace opačná. Ti muži nahoře na palubě byli zabijáci a tím lépe pro mne, když si budou myslet, že mě pohltila voda. Bojoval jsem o život v naprosté tichosti (Verne, 1869/1975: 44).

V převyprávěné verzi jsou oproti tomu výrazně omezena rozvinutá souvětí, dynamičnost děje je zvýšena segmentací do krátkých větných výpovědí. Navíc mizí četné kulturní odkazy na Poea a Byrona, které měly v původním textu vzhledem k profesoru Arronaxovi především charakterizační funkci.

Mou první starostí bylo podívat se po fregatě. Zpozorovala posádka, že jsem zmizel? Otočil se Abraham Lincoln? Spustil kapitán Farragut na moře člun? Mohl jsem doufat, že budu zachráněn?

Byla hluboká tma. Zahlédl jsem tmavou hmotu, která mizela na východě a jejíž poziční světla vzdáleností slábla. To byla fregata! Byl jsem ztracen (Verne–Neff, 2008b: 16).

V převyprávěné verzi je děj zkrácen a oživen konkrétními postavami a dialogy. Jsou vypuštěny dlouhé pasáže popisu ponorky, podmořského světa a cesty. Dějové zvraty a peripetie, které nacházíme ve Verneově próze, jsou sice často tytéž nebo jen částečně upravené, mají však jiné příčiny a vychází často z popudu jiných osob.

Dříve než jsem mohl udělat jediný pohyb, abych mu v tom zabránil, vrhl se Kanadčan na toho nešťastníka. Porazil ho a chytil za krk. Sluha se pod jeho silnýma rukama dusil.

Conseil se už pokoušel odtrhnout harpunářovy ruce od napolo udušené oběti a já jsem se k němu právě chtěl připojit, když jsem byl náhle zastaven francouzsky pronesenými slovy:

„Uklidněte se, mistře Lande, a vy mě vyslechněte, pane profesore“ (Verne, 1869/1976: 65).

V Neffově adaptaci je výrazně omezena role profesorova sluhy Conseila. V ukázce z původní verze se postava aktivně účastní děje, avšak v převyprávění jeho roli přebírá Ned Land, který je v adaptaci zobrazován jako muž s velmi prchlivou a temperamentní povahou.

Vyrazil ze sebe temný ryk, přehoupl se přes stůl a popadl pana Tributa za krk rukama schopnými uškrtit býka.

„Ještě neskončila hodina udílení lekcí, pane Tribute,“ zakřičel. „Zatím jste hovořil vy. Ted’ poslouvejte mne, Neda Landa. Nejsme žádní zajatci (Verne–Neff, 2008b: 24).

Značných změn došla i samotná ponorka. U Julese Vernea je poháněna elektrickým pohonem, což bylo v autorově době myšlenkou zcela revoluční a nepředstavitelnou. Avšak v současnosti to již nevyvolává takový údiv, proto Neff změnil zdroj pohonu na tajemnou horninu vulkanit. Přitom je však Neff značně nedůsledný, když sílu vulkanitu přirovnává k uhlí pohánějícímu parní lokomotivy. Neorganicky se tu tak střetá jeho snaha po oživení a modernizaci textu s jeho zasazením do doby kolem poloviny 19. století.

„Tento přístroj ukazuje, jaké jsou moje zásoby vulkanitu, oné horniny, která dodává Nautilu jeho sílu a bez níž by se stal temným, chladným a naveskrz mrtvým tělesem.“

„Pokračujte,“ vybídl jsem ho, když se odmlčel, jako by přemýšlel, zdali ve své otevřenosti nezašel příliš daleko.

„Jedna lopata uhlí dokáže předat parnímu stroji lokomotivy tolik síly, že i s nákladem ujede celý kilometr. Stejný výkon získám z takového objemu vulkanitu, který by se dal přirovnat k objemu špendlíkové hlavičky“ (Verne–Neff, 2008b: 33).

V návaznosti na to mění Ondřej Neff i děj. V původním textu je cesta ponorky pouze nahodilá, výzkumná. V své adaptaci Neff spojil účel cesty s hledáním ložisek vulkanitu. V obou případech se přitom při cestě setkáváme se stejnými nebo podobnými pasážemi; jako příklad lze uvést útok žraloka na domorodce, který v původní verzi sbírá perly, v nové verzi však tentýž lovec perel pracuje pro kapitána Farraguta a sbírá vulkanit. Tím došlo opět k silnému oslabení dějového

koloritu románu. Indičtí lovci perel od dob *Milionu* Marca Pola až do konce 19. století většinu západních čtenářů značně fascinovali a byli neodmyslitelně spojeni s orientálními zeměmi. Také profesor Arronax byl kapitánem Nemoem pověřen, aby využil svých znalostí a hledal nová ložiska. Tím Neff značně zastřel celkově rozporuplný charakter kapitána Nemo, který ve Verneově verzi profesora a jeho společníky sice na Nautilu vězní, zároveň mu však dává k dispozici všechny své sbírky a přístroje, aby mohl provádět nerušeně vědecké výzkumy podmořské fauny, na niž se profesor specializuje.

„Věřím, že vás poslala na palubu Nautilu sama Prozřetelnost, pane profesore,“ řekl mi vážně. „Spoléhám na to, že se vám podaří objevit další ložiska vulkanitu. A že zachráníte mého přítele Tributa“ (Verne–Neff, 2008b: 78).

Aby zvýšil rychlost děje, Neff rovněž často promluvy, traktované původně často nepřímou a zprostředkovaně, vkládá přímo do úst původních mluvčích. Tuto tendenci dobře ilustruje například následující úryvek, v němž kapitán Nemo zve profesora a jeho společníky na procházku po mořském dně – v původní Verneově próze tak činí prostřednictvím dopisu, v Neffově adaptaci přímo:

Panu profesorovi Annoraxovi

Na palubě Nautilu

16. listopadu 1867

Kapitán Nemo zve pana profesora Annoraxe na lov, který se bude konat zítra ráno v kapitánových lesích na ostrově Crespo. Kapitán doufá, že pozvanému nic nezabrání v účasti na lovu, a velmi rád uvidí, připojí-li se k panu profesorovi i jeho přátelé.

Velitel Nautilu

Kapitán Nemo

[...]

„Nuže, musíme pozvání přijmout,“ prohlásil Kanadčan. „Jakmile budeme jednou na pevné zemi, uvidíme co a jak. Nijak mě nebude ostatně mrzet, sním-li několik soust čerstvé zvěřiny“ (Verne, 1869/1978: 107–108, 113).

Tím, že Neff promluvu vložil přímo do úst Nemovi, dosáhl sice snad vyšší dynamičnosti podání, oslabil ale oficialitu celého pozvání, které v původním

Verneově textu hraje důležitou roli jak k vykreslení kapitánovy povahy, tak k vypointování následující situace při lovu, v níž kapitánovi zachrání život harpunář Ned Land.

Rovněž povaha harpunáře doznala několika změn. Dochází ke zvýraznění některých rysů, jako je vznětlivost či zatvrzelost, a harpunář je také více angažován do děje a do jednotlivých dějových zvrátů, kde je často oproti původní verzi změněn na hlavního konatele.

„Využívám příležitosti, abych vás pozval na procházku,“ začal kapitán Nemo.

„Po ostrově?“ nedokázal Ned Land ukrytí svoji dychtivost.

„Nikoli, statečný námořníku. Projdeme se po mořském dnu.“

Při tom pomyšlení se Ned Land otrásl jako pes, který vylezl ze studené vody. Jeho odpor byl tak očividný, že se ani jinak vážný kapitán Nemo neubráníl úsměvu.

„Své hosty k ničemu nenutím,“ řekl mu.

„Ještě to tak!“ vykřikl Kanadčan, odhodlaný se procházce bránit (Verne–Neff, 2008b: 38–39).

Jak bylo již řečeno, přidává Neff ve své adaptaci románu vulkanit, Nemův vynález sloužící k pohonu Nautilu a jeho ostatních vynálezů. Tajemná hmota se ale stává i hlavním sporným bodem mezi Nemem a kapitánem Farragutem a Neff ji využívá k vytvoření nové dějové linie. Konstruuje odlišné dějové zápletky, popřípadě upravuje stávající tak, aby do nich mohl vsadit honbu za touto hmotou. V ukázce profesor Aronnax touží po možnosti prohlédnout si krásy podmořské scenérie:

Ach, proč jen jsem neměl víc času! Byl bych chtěl sestoupit po strmém svahu této hory, projít celou tu rozsáhlou pevninu, která patrně spojovala Evropu s Amerikou, navštívit všechna ta velká předpotopní města. Tam by se před mýma očima objevilo válečné město Makhimos a zbožné město Eusébes, jehož obrovití obyvatelé žili celá staletí a měli dost sil, aby nakupili tyto obrovské kamenné bloky, které až dosud vzdorovaly působení vod. Možná, že jednoho dne vynese nějaký sopečný převrat tyto potopené trosky zas nad hladinu (Verne, 1869/1978: 273).

Naproti tomu v Neffově verzi je profesor pověřen pátráním po vulkanitu:

Nebyl čas na rozjímání. Musel jsem zapomenout na svoje zájmy o kulturu a historii. Přicházel jsem jako geolog a mým úkolem bylo najít ložisko vulkanitu. Sopka, která rozervalá úbočí hory a chrlila rozžhavenou lávu, jež v chladné vodě rychle černala a tuhla, vynesla na povrch i tuto vzácnou horninu nabitou energií. V záři jsem pozoroval tvary skal a musel jsem se rozhodnout, kudy se má naše malá výprava vydat. Kapitán Nemo mi důvěřoval a nesměl jsem ho zklamat (Verne–Neff, 2008b: 117).

Také události v závěru knihy jsou pozměněny. V nové verzi je zástupce kapitána Nema pan Tribut zraněn otrávenou šípkou (původně boj s cizí lodí), poté v záchvatu šílenství potopí loď (Verne–Neff, 2008b: 94–95). Motiv lodi a jejího ztroskotání se objevil i v původním textu, avšak zde byla posádka Nautilu pouze svědkem neštěstí (Verne, 1869/1978: 132–133). Po této události začne mít kapitán Nemo výčitky, přebírá za potopenou loď odpovědnost a chce ukončit plavbu a zemřít. V původním románu přitom bez morálních výčitek potápí loď patřící tajemnému, nám neznámému národu.

Ve druhé části adaptace je děj změněn, z původního Verneova textu jsou vybrány některé momenty, které jsou Neffem vkládány do nově vytvořené dějové linie. Například proplutí Torresovým průlivem, návštěva podmořské Atlantis, nedostatek čerstvého vzduchu na lodi, které jsou v nové verzi použity v téměř identické podobě, ale všechen ostatní děj je přizpůsoben nové zápletce, sbírání vulkanitu u Atlantidy, boji s Farragutem v průlivu, napadení ponorky Farragutem a pokusu o zavraždění celé posádky.

V původním románu chtějí hrdinové stále z ponorky uprchnout, kdežto v přepracované Neffově verzi jsou sice také „vězni“, ale jednání s nimi je podstatně přátelštější.

„Svobodu?“ zvolal kapitán Nemo a vstal.

„Ano, pane kapitáne. A právě o tom s vámi chci hovořit. Už sedm měsíců jsme ve vaší lodi a já se vás dnes ptám, jménem svých druhů a jménem svým, máte-li v úmyslu držet nás zde trvale.“

„Pane Annoraxi,“ řekl kapitán Nemo, „odpovím vám dnes stejně jako před sedmi měsíci. Kdo jednou vstoupí do Nautilu, nesmí jej už nikdy opustit.“

„Ale pak to, co nám vnucujete, je čiré otroctví!“

„Říkejte si tomu, jak chcete!“ (Verne, 1869/1978: 355)

Kapitán Nemo je v přepracované verzi románu osobností podstatně jednodušší a méně komplikovanou, na první pohled snad lidštější, ve skutečnosti ale spíše jen zjednodušenou. Tato Nemova „lidskost“, preferovaná u Neffa jako hlavní charakter kapitánovy osobnosti, také souvisí s dějovou změnou, již adaptátor provedl na konci románu *Tajuplný ostrov*, kde Nemo rovněž vystupuje, jak bude ještě řečeno na příslušném místě.

Přijal mě ve své kabině. Vypadal jako přízrak. Zapadlé oči měl obkroužené tmavými stíny. Šedivé nestříhané vlasy z něho dělaly starce. Mlčky mi pokynul, abych se posadil, a poslouchal, s čím jsem přišel.

„Ned Land chce domů,“ shrnul moji výpověď do několika slov.

„Ano, pane kapitáne. Má za to, že vyhovíte jeho přání už z vděčnosti za záchranu života.“

„Kéž bych mohl zachránit všechny životy, které vyhasly po dobu naší společné plavby,“ odpověděl s trpkostí, která mě zasáhla do hloubi srdce (Verne–Neff, 2008b: 145).

V původním textu románu je kapitán odloučený od světa, plný nenávisti vůči nám neznámé národnosti, zároveň je ale hluboce lidský a soucitný k jednotlivým lidem jako takovým; často je zobrazován spíše jako hluboce humánně cítící člověk a filozof, který se odloučil od světa plného špatnosti a uchýlil se do samoty podobně jako staří mniši a poustevníci; moře, fascinující svou nesmírností a nezbadatelností, je mu jediným Bohem, ke kterému (a do kterého v pravém slova smyslu) se lze z dnešního světa plného sporů a nenávisti mezi lidmi utéci. Neffův Nemo je sice také osamocенý muž, který se vzdal pozemského života, ale je mnohem otevřenější, nechce nikomu škodit a ke konci románu trpí výčitkami svědomí za zmařené životy.

Jak již bylo řečeno, kapitán Nemo, jedna z Verneových nejznámějších a také nejsložitějších (na což je poukázáno již jeho jménem) postav, přešel i do dalšího autorova románu, *Tajuplný ostrov*.¹⁴

Neff románu *Dvacet tisíc mil pod mořem* vyčítá taktéž mnoho omylů, nebo, jak je sám nazývá, „učencových žertů“. Jde o nedostatky v pojmech (míle, kdy Verne nepoužívá správné termíny), omyly při popisu pohybu ponorky (vynošení rychlostí cca 240 km/h), nesmyslný způsob prorážení ledu. Tyto nedostatky však na rozdíl od jiných pasáží Neff „pietně zachoval“ (Verne–Neff, 2008b: 202). V knize ale opravil chyby, ke kterým dle jeho názoru došlo omylem, jako jsou chybná data nebo výpočty. To svědčí na jedné straně o snaze uchránit čtenáře případného zmatení, naproti tomu zachování některých dobových nepřesností a omylů ukazuje na snahu o uchování příznačné „verneovské atmosféry“.

2.5 Tajuplný ostrov

Román *Tajuplný ostrov* (*L'île mystérieuse*, 1875) je posledním dílem volné trilogie, který navazuje na *Děti kapitána Granta* a *Dvacet tisíc mil pod mořem*.

Děj se odehrává za doby občanské války Severu proti Jihu v Americe. Skupina Seveřanů se snaží prchnout horkovzdušným balónem, ale bouře je odnese na opuštěný ostrov poblíž Polynésie, který pojmenují Lincolnův ostrov. Trosečníci se společně snaží najít způsob, jak na ostrově přežít, což se jim daří díky širokému zastoupení různých povolání mezi nimi (přírodopisec, lodní tesař, inženýr nebo novinář). Právě některé z postav, jako jsou například trestanec Ayrton (*Děti kapitána Granta*) nebo kapitán Nemo (*Dvacet tisíc pod mořem*), který si z ostrova udělal základnu pro svou ponorku Nautilus, tvoří pojítko mezi touto a zbývajícimi částmi volné trilogie. Kapitán Nemo trosečnickům tajně pomáhá a později je také seznamuje se svou minulostí. Jako poslední ze své posádky nakonec umírá a trosečníci na jeho žádost Nautilus potopí. Lincolnův ostrov je zničen, ale trosečníci jsou zachráněni lodí, jež má vyzvednout trestance Ayrtona.

¹⁴ V české literatuře tuto postavu využil ve svých sci-fi románech J. M. Troska.

Tajuplný ostrov je cestopisný román s prvky „robinsonády“ (téma ztroskotání na pustém ostrově). Autor se zaměřuje především na podrobné popisy událostí, ke kterým došlo, ale děj románu je poměrně statický. Čtenář je podrobně seznámen s jednotlivými kroky trosečníků, prozkoumáváním ostrova, s každým exemplářem fauny a flóry, se kterým se postavy setkávají. Příběh je doplněn detailními informacemi o výrobních postupech ze všech oblastí, které byly kolonistům prospěšné, jako například chemická výroba, hutnictví, zemědělství, stavitelství, sklářství nebo biologie. Jsou zde rozebrány i poznatky z geografie a námořní výpočty.

Na rozdíl od předešlých dvou románů zde při adaptaci nedošlo k velkým změnám v charakteru postav, podstatnou výjimku tvoří kapitán Nemo, který je na konci románu prezentován jako kladný hrdina, jenž položí život za záchranu země, kdežto v původní verzi zemře přirozenou smrtí. Další drobná úprava charakteru postavy, konkrétně námořníka Pencroffa, spočívá v tom, že zatímco v původní verzi byl Pencroff silným kuřákem a větší částí románu se úsměvně prolíná jeho touha po nalezení tabáku, což se mu také později daří, Neff v doslovu ke knize píše: „*Nenávidím kouření jako hloupý vražedný zlozvyk a zde se přiznám ke znásilnění originálu. Pencroffovo kouření jsem vymýtil – nebudu kouření propagovat v knížce pro dětské čtenáře*“ (Verne–Neff, 2009: 241).

Další změnou je upravení časového nesouladu v posloupnosti románů. *Tajuplný ostrov* je situován časově před román *Dvacet tisíc mil pod mořem*, ale kapitán Nemo, který tyto romány navzájem spojuje, zde má být starým mužem těsně před smrtí. Neff časový nesoulad upravil tím, že román situoval dva roky po příbězích z *Dvaceti tisíc mil pod mořem*, a Nema popisuje spíše jako zchátralého a unaveného než starého.

Pokud jde o dějovou linii, je zachována v témže rozsahu jako v původní Verneově verzi. Některé pasáže jsou podstatně oživeny, například když hrdinové prchají v balónu, oproti původní verzi, kde odlétají zcela nerušeně.

Pět zajatců se setkalo u koše. Nebyli nikým zpozorováni. Tma byla ostatně taková, že neviděli ani jeden druhého. Bez jediného slova zaujali Cyrus Smith, Gedeon Spilett, Nab a Harbert místa v koši, zatím co Pencroff na inženýrův rozkaz odvažoval postupně pytle s přítěží. To byla práce několika okamžiků. Pak se

námořník připojil k ostatním. Balon byl teď držen jenom silným kabelem a Cyrus Smith mohl dát už jen rozkaz ke vzletu (Verne, 1875/1952: 19).

V přepracované verzi musí uprchlíci o balon bojovat se strážemi:

„Pevně,“ volal Cyrus Smith. „Držte ho pevně! Harberte, vlez dovnitř taky, Nabe, ať koš zatížíte!“ Gedeon Spillet se ve tmě usmál a pevně se rozhodl napsat si při první příležitosti Smithův výrok do zápisníku.

Nabem a Harbertem zatížený koš poněkud zklidnil kymácení balonu. „V koši je negr!“ rozkřikl se onen podezíravý Jižan. „Yankee a negr, k čertu, tady něco nehraje!“

„Kdo jste vy, chlapi?“

Otázku uslyšel Pencroff a zároveň ucítil pach spáleného střelného prachu a oleje k ošetřování zbraní. Otočil se a tváří se udeřil o ústí namířeného revolveru (Verne–Neff, 2009: 18).

Některé pasáže nejsou zkráceny, ale věty jsou upraveny pro snazší četbu a orientaci:

„Uvidíme, Pencroffe,“ pravil Harbert. „Ale až se vrátí, musí tu najít aspoň trochu snesitelné obydlí. Podaří se nám to, dokážeme-li tady vybudovat ohniště. Nejlépe by bylo umístěno v levé chodbě, kde by se dal udělat odchod kouře.“

„To dokážeme, chlapče. Tenhle komín nám poslouží docela dobře. Především však musíme opatřit zásobu paliva. Myslím, že budeme dřevo potřebovat i k zahrazení chodeb, v kterých hrají všichni čerti na trubky!“ (Verne, 1875/1952: 28).

Neff ve své verzi ponechává pouze pasáže s instrukcemi a slova morální podpory zcela vynechává:

„Myslím, že by se tu dalo docela dobře bydlet,“ volá Harbert. „Podívej, Pencroffe, tady bychom mohli zřídit ohniště.“

„Určitě. Musíme teď sehnat dřevo, jako palivo i stavební materiál. Některé chodby musíme zabednit, jinak nás odtud vymete průvan (Verne–Neff, 2009: 25).

Přestože Neff dějovou linii zachoval kompletně a nijak výrazně ji nezměnil, zasahoval do podoby jednotlivých scén, a to především seškrtáváním popisů. *Tajuplný ostrov*, alespoň podle Neffa, nemá bohatý děj, a adaptátor tedy neměl

příliš širokou škálu možností, jak již tak chudou linii obohacovat novými dobrodružstvími, alespoň pokud chtěl zachovat ráz knihy; rozhodl se tedy vytvořit jakousi „zkrácenou verzi“, která by čtenáře mohla upoutat. Například celostránkový podrobný a vyčerpávající popis lovu tuleňů v původní verzi (Verne, 1952: 106) nahradila v převyprávěném románu pouze věta „*O lov a stažení kůže se postarali Pencroff s Nabem*“ (Verne–Neff, 2009: 51).

Četné rozsáhlé monology v textu byly segmentovány do kratších syntaktických celků, což mělo nejspíše za cíl promluvu zpřehlednit a urychlit její spád. Tak je tomu například v následujícím úryvku, ve kterém inženýr Smith seznamuje své kolegy se situací, v níž se po ztroskotání ocitli:

„Tady je, přátelé, kus země, na niž jsme byli vrženi. Tady budeme možná dlouho žít. Třeba se nám dostane nečekané pomoci příjezdem nějaké lodi. Myslím tím ovšem příjezd náhodný, protože náš ostrov není ničím důležitý. Nemá ani přístav, který by lodím poskytl ochranu. Nutno předpokládat, že leží mimo obvyklé lodní cesty, to je příliš na jih pro lodi plující do souostroví Tichého oceánu a příliš na sever pro lodi mířící kolem Hornova mysu k Austrálii. Nechci vám vážnost situace nijak zastírat...“ (Verne, 1875/1952: 77).

V Neffově přepracované verzi je promluva zestručněna, rozčleněna do kratších syntaktických celků a její obsah je vyjádřen slovy:

„Pravda nám leží u nohou, přátelé,“ řekl nakonec Cyrus Smith. *„Ostrov se nejspíš nachází mimo obvyklé lodní cesty. Situace je vážná, to je vám, doufám, jasné“* (Verne–Neff, 2009: 40).

V nové verzi románu také dochází ke zmírnění násilné scény, kdy obydlí trosečníků, nebo spíše, jak se sami nazývají, kolonistů, obsadily opice:

Něčím poděšené opice se pokoušely utéci. Dvě nebo tři přeskakovaly z okna do okna s obratností cirkusových šašků. Při tom se však ani nepokoušely spustit žebřík, po kterém snadno utekly. Ve své hrůze na tento prostředek zapoměly. Pět nebo šest se jich dostalo na dostřel a kolonisté po nich vypálili. Některé z nich, zraněny nebo usmrceny, spadly zpět do místnosti, vyrážeje ostré křiky. Ostatní se vrhly dolů a pádem se zabily (Verne, 1875/1952: 196).

Pro současného čtenáře tento úsek Ondřej Neff značně zmírnil, když z něj odstranil násilí.

Ve dveřích Žulového domu byl chumel vřeštících orangutanů. Zvířata lezla ozlomkrk po žebříku nahoru a dolů jako v obrovském zmatku. Ze skalního výběžku se pak spouštěla dolů s obratností cirkusových šašků a sotva se dostala na břeh, prchala pryč (Verne–Neff, 2009: 108).

Jules Verne často ve svých románech uváděl vědecké poznatky, o nichž sám věděl, že byly novým bádáním vyvráceny, avšak upravil je tak, aby odpovídaly záměru jeho románu. Často jich užíval také jen jako nadnesených úsměvných licencí, když například fakt, že na ostrově žije příliš mnoho zvířecích druhů a rostou rozličné užitečné plodiny, optimisticky a s jistým ironickým podbarvením „vysvětlil“ tak, že „*jsou určité ostrovy, stvořené jen pro šťastná ztroskotání, na nichž nacházejí nebožáci vše potřebné*“ (Verne, 1875/1952: 218).

Neff tato místa ve svém přepracovaném vydání ponechal a v doslovu to osvětlil slovy: „*Z hlediska přírodovědného je Lincolnův ostrov větší zázrak než ponorka Nautilus, letadlo Albatros a ponorkové letadlo Epouvanta dohromady. Ať se přihlásí, komu to vadí. Je to prostě „učencův žert“, zdaleka ne jediný v Podivuhodných cestách Julese Vernea. Mimo jiné i proto je čteme a máme rádi i v 21. století*“ (Verne–Neff, 2009: 243).

3 Šetření na základě dotazníku

Při rozboru románů jsem si položila otázku, zda adaptace splňují svůj cíl, tedy zjednodušení, čímž se zvýší srozumitelnost a přístupnost pro nenáročného dětského čtenáře. Proto jsem se rozhodla vytvořit krátký dotazník a jeho pomocí zjistit názory přímo cílové skupiny čtenářů. Zvolila jsem několik úryvků z Verneových románů *Tajuplný ostrov* a *Dvacet tisíc mil pod mořem* a pro širší záběr i ukázkou z románu *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze*, na kterém se nejvíce projevila úprava jazyková.

Stanovila jsem si hypotézu:

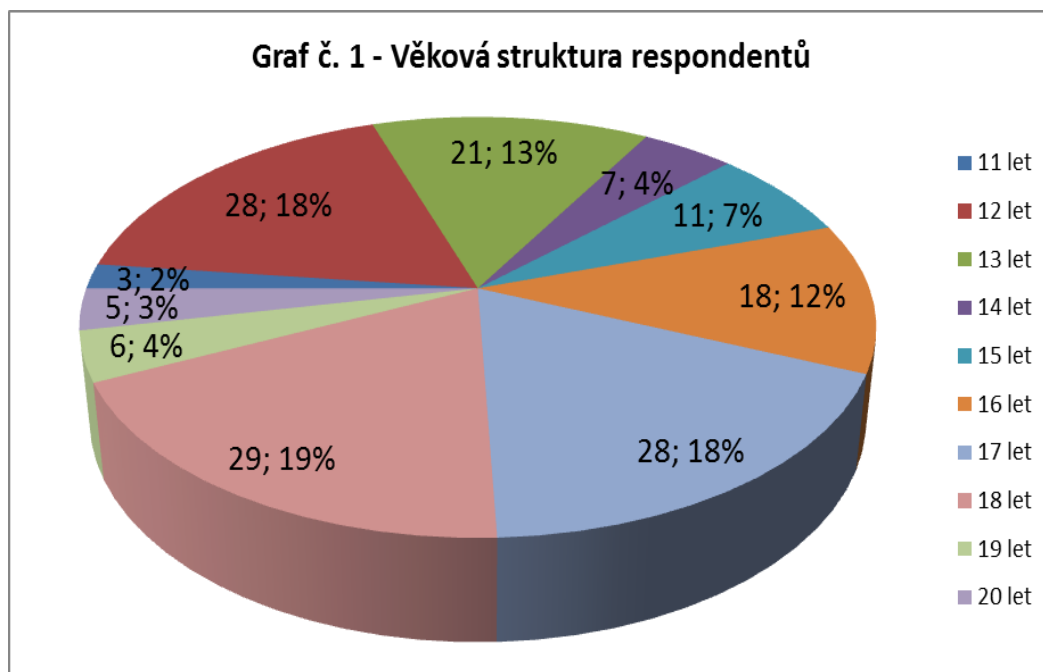
„Současný mladý čtenář považuje adaptované romány za srozumitelnější a čtenářsky atraktivnější než originál.“

Pro provedení šetření pro účely této bakalářské práce jsem oslovila žáky základních a středních škol v Chomutově a požádala je o vyplnění dotazníku. Cílem bylo zjistit, jaký mají žáci vůbec vztah ke čtení a jak posoudí konkrétní úryvky z vybraných románů. Žáci měli odpovědět na otázky, které vyplynuly z účelu adaptací, například který úryvek se jim více líbí nebo který je pro ně srozumitelnější. Také měli posoudit, zda vidí rozdíly v jednotlivých úryvcích. Úryvky byly vybrány tak, aby vyjadřovaly vždy stejný děj v původním díle i v adaptovaném textu. Na závěr měli žáci vyjádřit svůj názor na převyprávování původních románů, a zda vidí v adaptování literárních děl smysl.

Otázky č. 1–3: Věk, pohlaví, škola

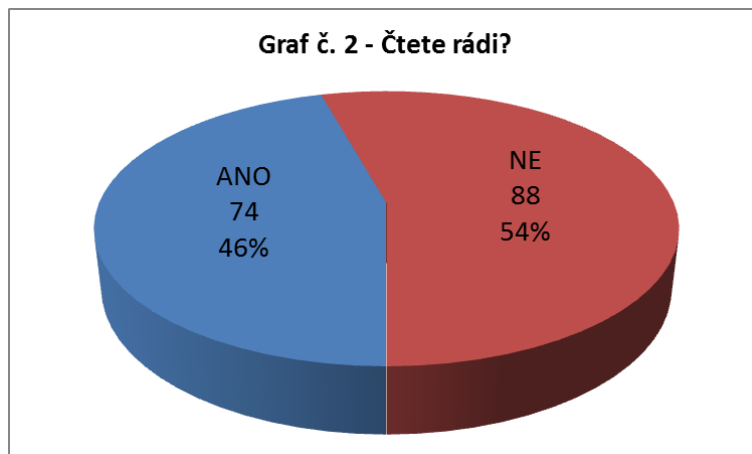
Dotazník vyplnili celkem 162 žáci, z toho 73 žáci základní školy (6. až 9. třída základní školy a základní školy s rozšířenou výukou cizích jazyků) a 89 žáků střední školy (gymnázium, obory středního vzdělání s maturitní zkouškou i obory středního vzdělání s výučním listem).

Celkem se zúčastnilo 101 dívek a 61 chlapců. Šetření se zúčastnili žáci ve věku 11 až 20 let. Nejvíce byli zastoupeni žáci ve věku 12–13 let (49 žáků) a 16–18 let (75 žáků). Věková struktura žáků je vyobrazena v grafu č. 1.



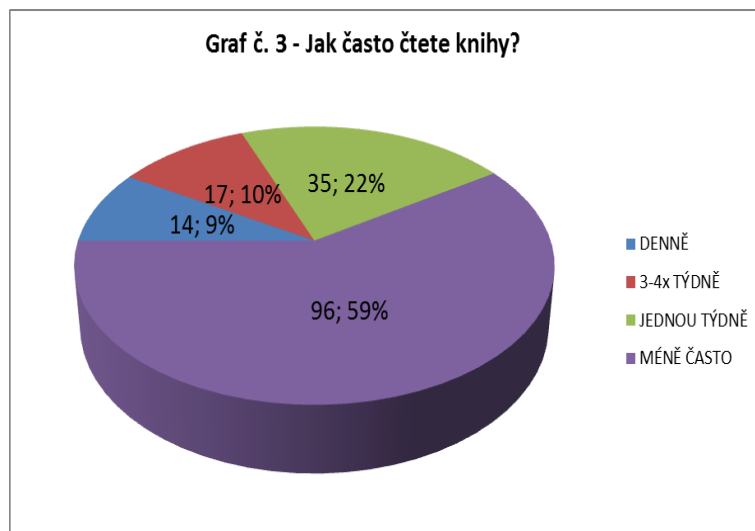
Otázka č. 4: Čtete rádi?

Na tuto otázku odpovědělo 74 respondentů „ANO“, což je 45,7 procent, a 88 respondentů „NE“, což představuje 54,3 procent. Struktura odpovědí je vyobrazena v grafu č. 2.



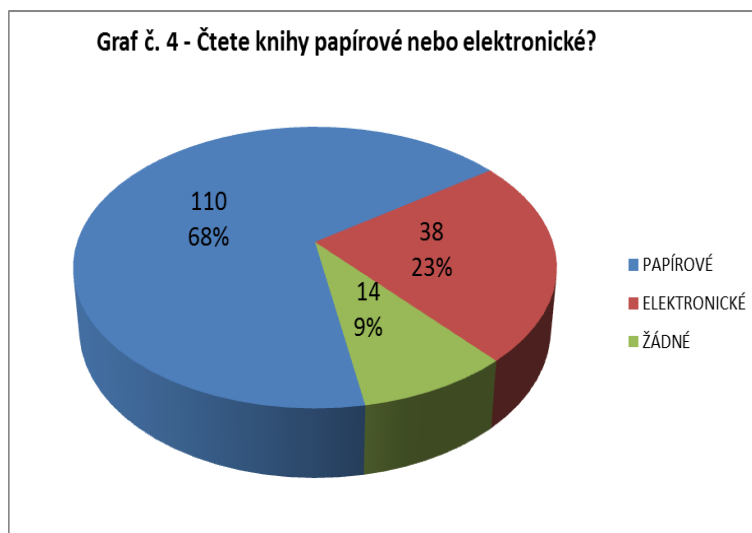
Otázka č. 5: Jak často čtete knihy (ne časopisy)?

Na otázku odpovědělo 14 respondentů „denně“, 17 respondentů „3–4x týdně“, 35 respondentů „jednou týdně“ a 96 respondentů „méně než jednou týdně“. U odpovědi méně než jednou týdně měli respondenti uvést, jak často čtou. 25 žáků odpovědělo, že čtou méně než jednou za rok nebo nikdy, 26 žáků odpovědělo, že čtou pouze jedenkrát do roka. Struktura odpovědí je znázorněna v grafu č. 3.



Otázka č. 6: Čtete knihy papírové nebo elektronické?

U této otázky bylo hlavním cílem zjistit, zda má na čtení vliv i forma knihy. Z výsledků vyplývá, že žáci, kteří nečtou rádi, dávají spíše přednost elektronické formě knih, žáci, kteří čtou rádi a častěji, preferují knihy papírové. V průzkumu se 8,6 procent respondentů vyjádřilo, že nečtou knihy v žádné formě. Výsledky lze srovnat v grafu č. 4.



Další část šetření se věnuje přímo porovnávání děl původních s jejich adaptacemi a posouzení úryvků respondenty.

Otázka č. 7: Přečtete oba úryvky a odpovězte na otázky:

Úryvek A – Josef Svátek: *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze*, str. 194–195;

Úryvek B – *Paměti kata Mydláře*, výbor ze čtyřsvazkového cyklu Josefa Svátka v adaptaci Jany Štefánkové, str. 59.

Úryvek A

Mistr Jaroš se objevil v nádherném obleku svém a již tím také zde zraky všech přítomných k sobě obracel. Celá hromada provazů ležela pod čekanem, u něhož byli odsouzenci v jednotlivých řadách pod silnou stráží rozestavení.

Švižnou rukou počal kat dílo své, a to nejdříve oběsil „Červené eso“, potom ostatní tři esa následovala, potom došlo na krále, pak svršky, spodky atd., takže ve dvou hodinách všech dvaatřicet „kartových mužů“ podle barviček oddělených svorně vždy osm na jednom břevnu pospolu viselo.

Krčmář konečně byl oběšen na vlastní šibenici chomutovské a před smrtí svou musil ještě vyslechnouti výčitky naše za nehostinnost svou.

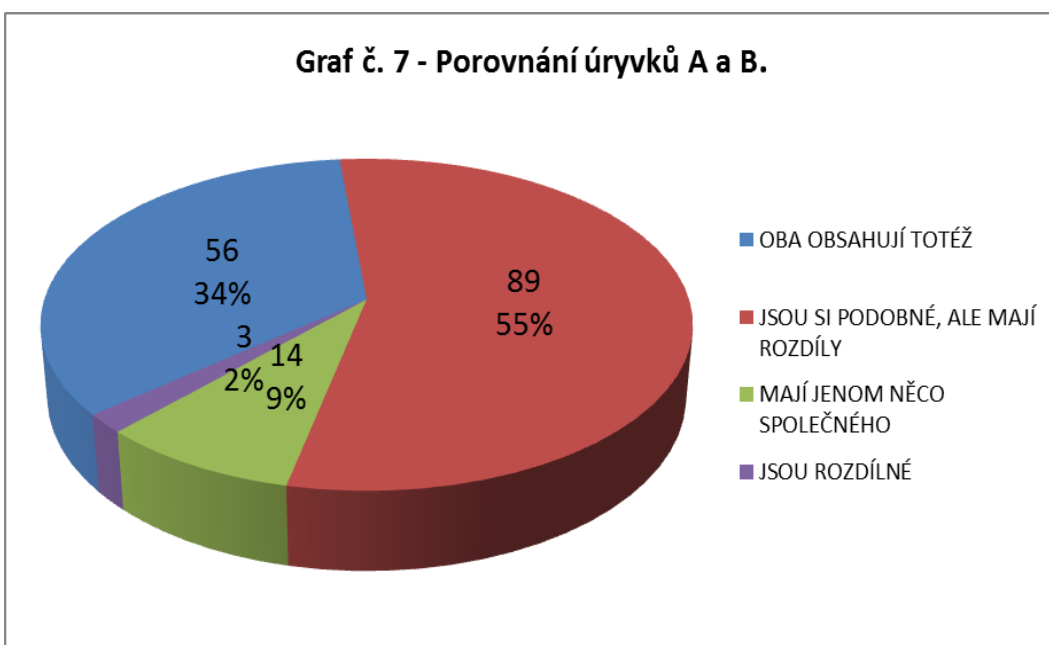
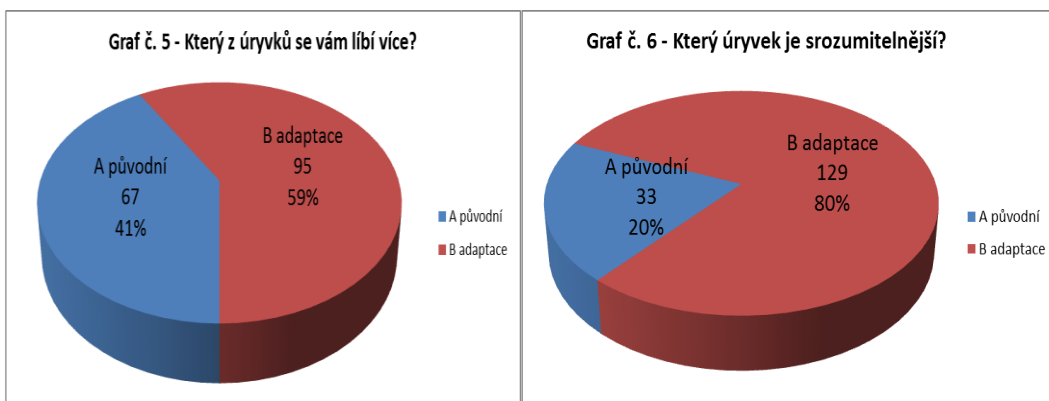
Úryvek B

Mistr Jaroš se opět objevil ve svém nádherném obleku a již tím vzbudil pozornost všech přítomných. Pod čekanem, u něhož ležela hromada provazů, byli pod silnou stráží rozestavěni odsouzenci. Kat počal své dílo svižnou rukou. Nejdříve oběsil červené eso, načež následovala tři ostatní esa, pak došlo na krále, svršky, spodky atd. Ve dvou hodinách viselo svorně pospolu dvaatřicet „kartových mužů“, vždy osm na jednom břevnu, všichni pěkně odděleni podle barvy. A konečně došlo i na krčmáře.

- a. Který z úryvků se vám líbí víc A B
- b. Který úryvek je srozumitelnější A B
- c. Úryvky porovnejte
 - 1. Oba obsahují totéž
 - 2. Jsou si podobné, ale mají rozdíly
 - 3. Mají jenom něco společného
 - 4. Jsou rozdílné

Tento úryvek jsem vybrala z jiné oblasti než adaptace Ondřeje Neffa, aby bylo možné porovnat odlišné úpravy v textu. Konkrétně jsem se rozhodla pro román Josefa Svátka *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze*, které vyšly v průběhu let v několika adaptacích. Původní kniha je psána archaickým jazykem, používajícím již zastaralý pravopis a výrazy, které měly navodit autentičnost díla. Časté je použití velmi dlouhých a popisných vět, zejména když se autor věnuje podrobným popisům práce kata. Nová, převyprávěná vydání působí „uhlazeněji“, vynechávají nejdrastičtější scény mučení a podstatně upravují jazyk (vynechávají archaismy, mění slovosled k současné podobě, apod.).

Z výsledků vyplývá, že u tohoto úryvku se o něco více líbí úryvek novější (58,6 procent) – graf č. 5. Za srozumitelnější považuje 79,6 procent také úryvek novější – přepracovaný (graf č. 6). Většina respondentů prohlašuje, že úryvky vyjadřují totéž nebo jsou si převážně podobné s malými rozdíly (89,5 procent). Pouze 10,5 procent vidí úryvky jako málo si podobné nebo rozdílné – graf č. 7.



Otázka č. 8: Přečtěte oba úryvky a odpovězte na otázky:

Úryvek C – Jules Verne: *Tajuplný ostrov*, str. 440;

Úryvek D – Ondřej Neff: *Tajuplný ostrov*, str. 231.

Úryvek C

Ale v noci z 8. na 9. březen vyrazil náhle z kráteru obrovský sloup par a za strašného výbuchu vystoupil do výše víc než tisíc metrů. Stěna Dakkarovy hrobky zřejmě povolila pod tlakem plynů a moře, vtrhnuvši do hlavního kráteru, proměnilo se naráz v páry. Kráter však už unikání par nestačil. Strašný výbuch, slyšitelný jistě na vzdálenost nejméně tři set kilometrů, rozerval vzdušné vrstvy. Kusy hor padaly po několik minut do Tichého oceánu. V těchto několika minutách zaplavily mořské vody místo, na němž kdysi stával Lincolnův ostrov.

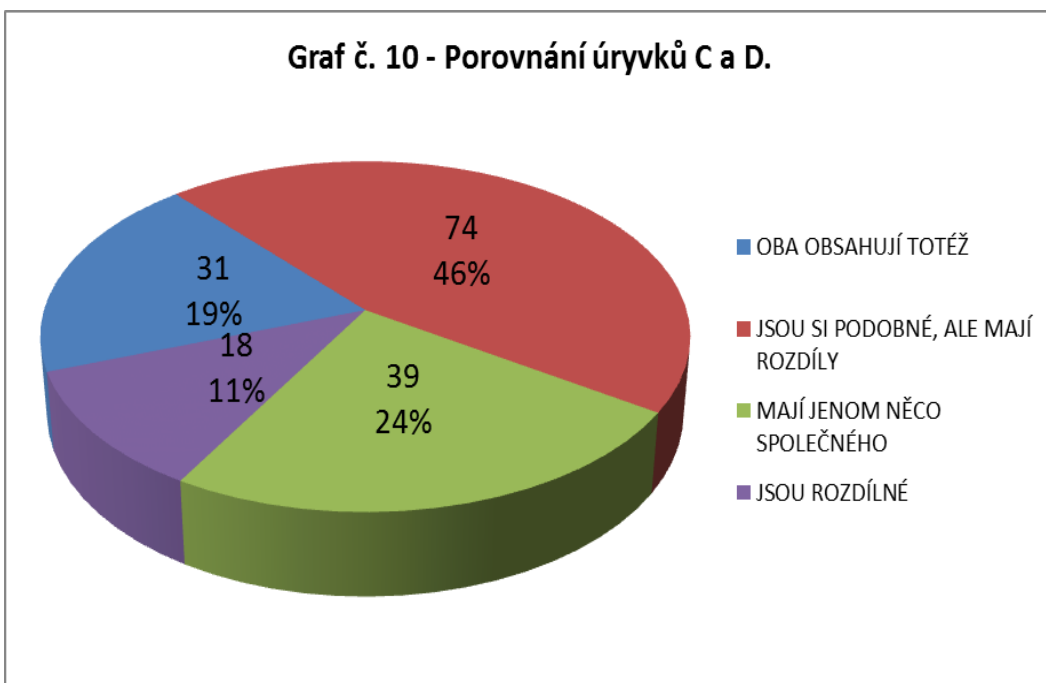
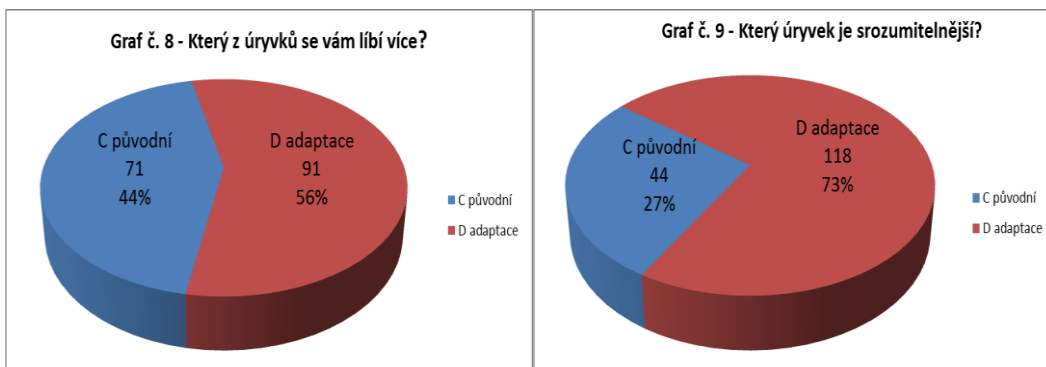
Úryvek D

Hodinu po půlnoci se ozvala ohlušující rána. Sloup par a ohně vyletěl do tisícimetrové výšky. Exploze, která následovala, musela být slyšet na stovky kilometrů. Kusy hor několik minut padaly do rozbouřených vod.

Pak nastalo ticho a nad místem, kde ještě před několika minutami ležel Lincolnův ostrov, se zmítaly jen divoké vlny.

- d. Který z úryvků se vám líbí víc C D
- e. Který úryvek je srozumitelnější C D
- f. Úryvky porovnejte
- i. Oba obsahují totéž
 - ii. Jsou si podobné, ale mají rozdíly
 - iii. Mají jenom něco společného
 - iv. Jsou rozdílné

V tomto případě jsem vybrala úryvky z knih *Tajuplný ostrov*. Z výsledků vyplývá, že u tohoto příkladu se více líbí úryvek novější (56,2 procent) – graf č. 8. Za srozumitelnější považuje 72,8 procent také úryvek novější – přepracovaný (graf č. 9). Většina respondentů prohlašuje, že úryvky vyjadřují totéž nebo jsou si převážně podobné s malými rozdíly (64,8 procent). Jako málo si podobné nebo rozdílné vidí úryvky 35,2 procent dotázaných – graf č. 10.



Otázka č. 9: Přečtěte oba úryvky a odpovězte na otázky:

Úryvek E – Jules Verne: *Dvacet tisíc mil pod mořem*, str. 350;

Úryvek F – Ondřej Neff: *Dvacet tisíc mil pod mořem*, str. 142.

Úryvek E

Přepadl nás zuřivý vztek na ty netvory. Už jsme se neovládali. Plošinu Nautilu napadlo deset nebo dvanáct chobotnic. Vrhali jsme se jeden přes druhého do změti hadovitých pahýlů, které sebou škubaly na plošině v proudech krve a inkoustově černé tekutiny. Zdálo se, že slizká chapadla rostou jako hlavy bájně saně. Nedova harpuna se každým rozmachem zasekávala do zelených očí chobotnic a vypichovala je. Ale brzy byl můj statečný druh povalen jedním z chapadel, kterému se už nemohl vyhnout.

Divím se, že mi srdce vzrušením a hrůzou nepuklo! Nad Nedem Landem se otevřel strašný zobák chobotnice. Chtěla toho nešťastníka překousnout vedví. Vrhhl jsem se mu na pomoc. Ale kapitán Nemo mě předešel. Jeho sekera zmizela mezi dvěma obrovitými čelistmi.

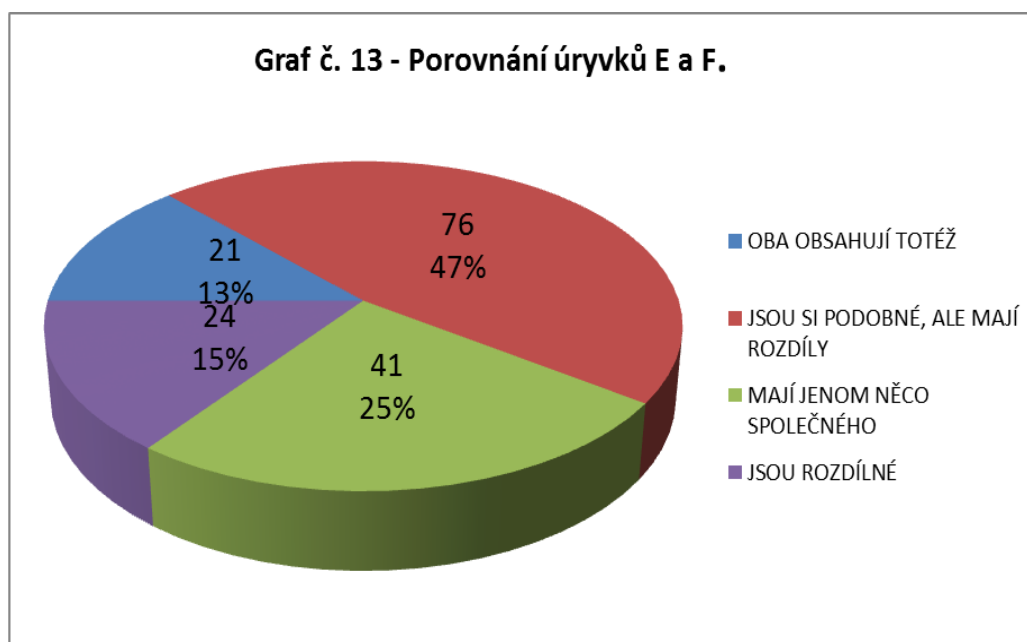
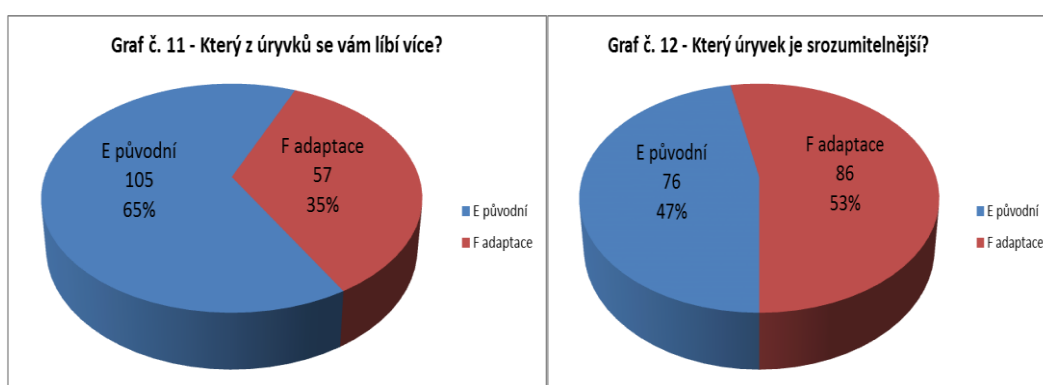
Úryvek F

Zaútočili jsme proti netvorům se znásobenou zuřivostí. Zahodili jsme všechnu opatrnost. Drápalo se jich na Nautilus deset nebo dvanáct. Potáceli jsme se mezi chapadly připomínajícími hadí trupy v kalužích páchnoucího černého inkoustu. Připadalo nám, že uťatá chapadla ožívují jako hlavy hydry. Ned Land svou harpunou probodával sinalé oči těch netvorů. Náhle jeden z nich povalil i kapitána Nema. Strašlivý zobák se mu otevřel nad hlavou. Vyrazil jsem kupředu, avšak Ned Land mě předešel. Jediným úderem harpuny rozrazil útočnickovi čelisti. Kapitán, zachráněný v posledním zlomku vteřiny, se pozvedl ve chvíli, kdy Kanad'an vrážel harpunu do netvorova těla.

- | | | |
|---------------------------------------|---|---|
| g. Který z úryvků se vám líbí víc | E | F |
| h. Který úryvek je srozumitelnější | E | F |
| i. Úryvky porovnejte | | |
| i. Oba obsahují totéž | | |
| ii. Jsou si podobné, ale mají rozdíly | | |
| iii. Mají jenom něco společného | | |

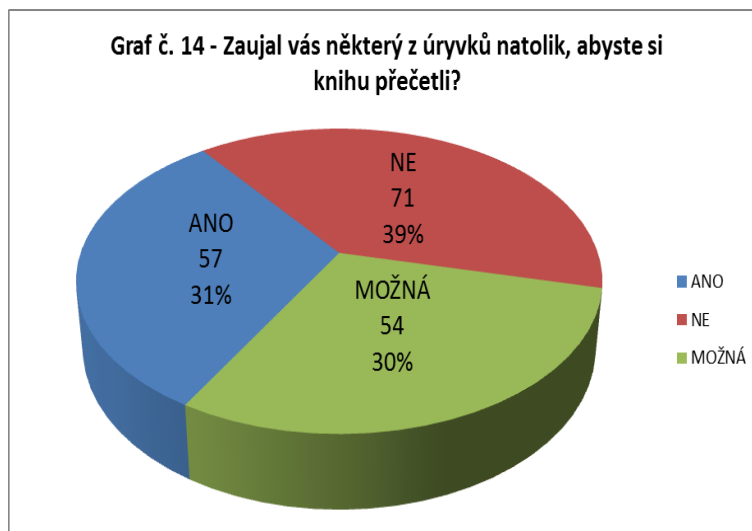
iv. Jsou rozdílné

Jako poslední jsem vybrala úryvek z knihy *Dvacet tisíc mil pod mořem*. V tomto případě jde o úryvek, kde došlo nejen k zjednodušení textu, ale také ke změně v ději (změna postavy). V tomto případě odpovědělo 64,8 procent respondentů, že se jim více líbí úryvek z původní knihy, i když srozumitelnější je pro 53,1 procent úryvek z knihy novější, přepracované (graf č. 11 a 12). Zde 59,9 procent respondentů uvedlo, že jsou oba úryvky shodné nebo s minimálními rozdíly, 40,1 procent úryvky považuje za málo podobné nebo zcela rozdílné (graf č. 13).



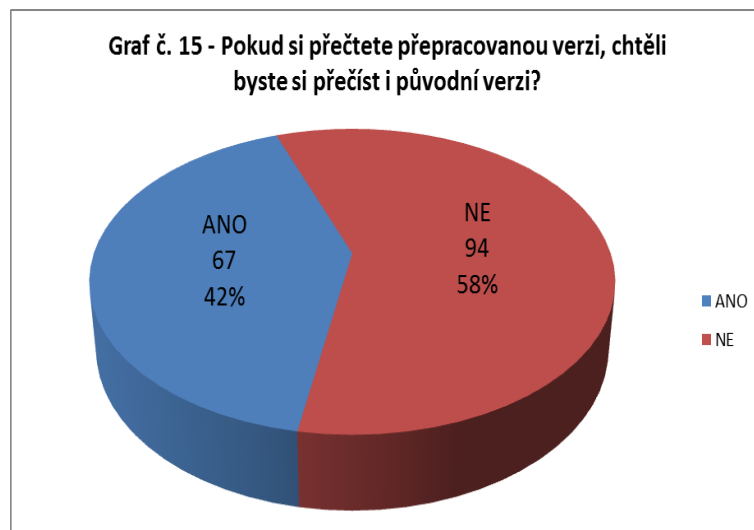
Otázka č. 10: Zaujal vás některý z úryvků natolik, abyste si tuto knihu přečetli?

Z celkového počtu respondentů 22,8 procent uvedlo, že by si danou knihu rádi přečetli, 43,8 procent většinou uvedlo, že čtou neradi nebo nemají rádi tento žánr. 33,3 procent označilo možnost přečtení v budoucnu (graf č. 14). Jeden žák ve věku 12 let v komentáři uvedl, že úryvek D považuje za „nejlepší a knihu si v nejbližší době přečte“.



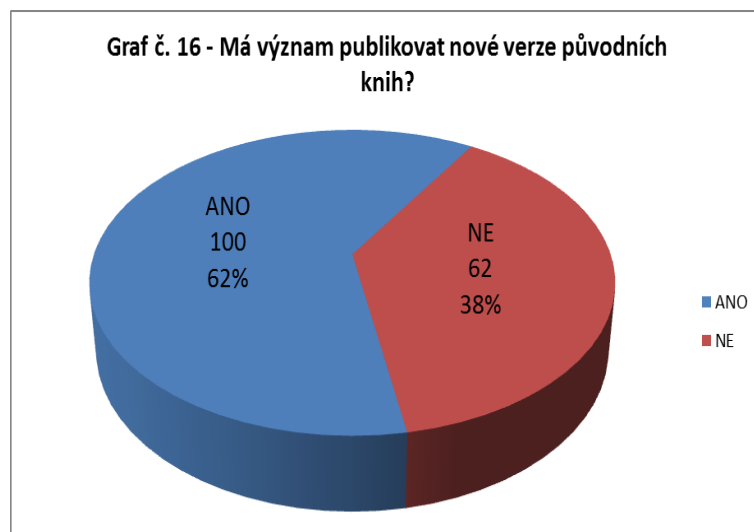
Otázka č. 11: Pokud si přečtete přepracovanou (modernější) verzi, chtěli byste si přečíst i původní verzi?

U této otázky se 42 procent respondentů vyjádřilo, že pokud si přečtou novější verzi knihy, zajímá je i verze původní; tito žáci uváděli většinou důvody, že starší verze knih pro ně bývá poutavější a zajímavější. 58 procent respondentů uvedlo, že by již původní vydání knihy nečetli, zejména z toho důvodu, že znovu už stejný děj číst nechtějí a nemají potřebu knihu znovu číst. Stačí jim novější verze. (Graf č. 15.)



Otázka č. 12: Má význam publikovat nové verze původních knih?

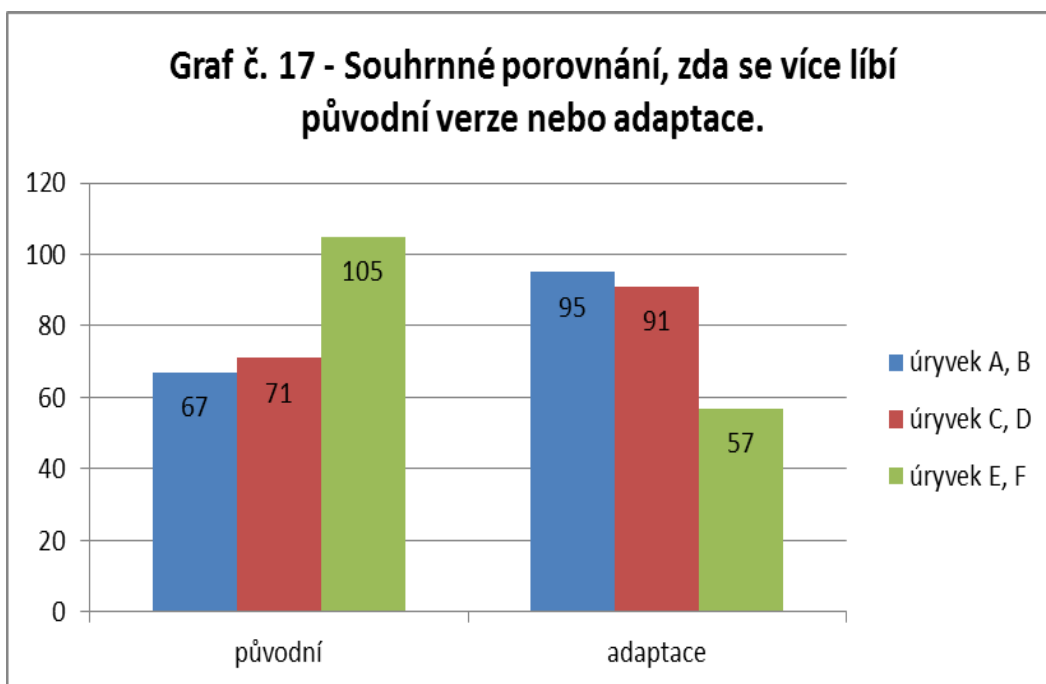
V poslední otázce měli žáci uvést svůj názor, zda se mají publikovat adaptace starších knih. Z grafu č. 16 je vidět, že 61,7 procent žáků s vydáváním adaptací souhlasí, 38,3 procent žáků to považuje za zbytečné, protože starší vydání jsou zajímavější. Na otázku kladně odpovídali zejména žáci, kteří nečtou rádi nebo čtou jenom několikrát do měsíce. Žáci, kteří čtou často a rádi, většinou považovali vydávání adaptací za zbytečné.



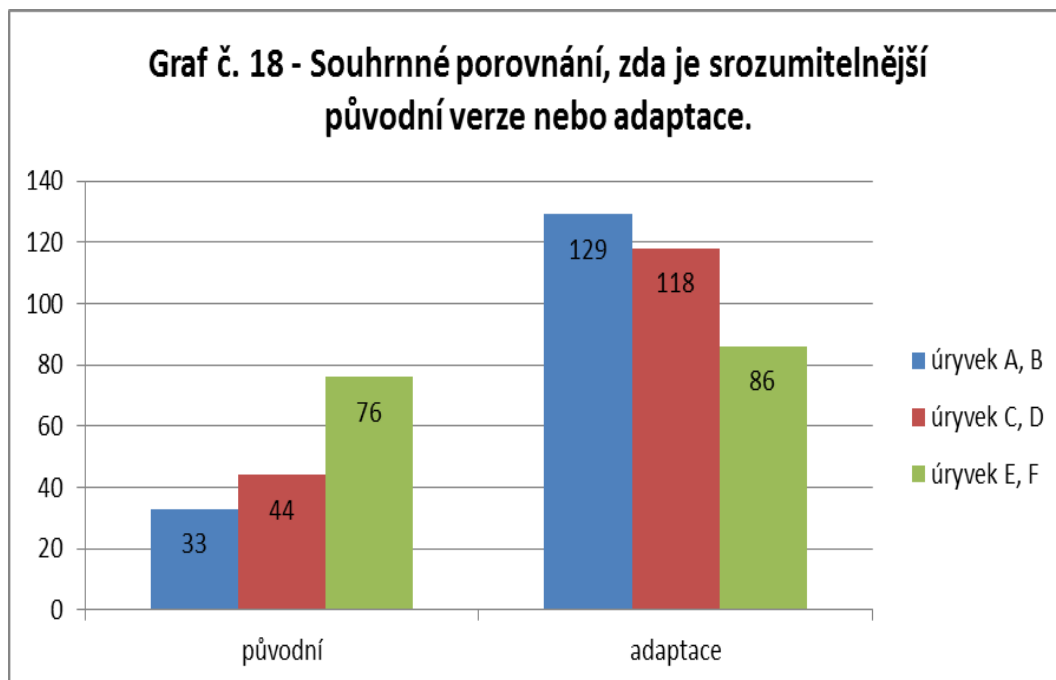
Celkově při rozboru úryvků bylo patrné, že žáci, kteří čtou častěji, většinou nevidí v úryvcích rozdíly; žáci, kteří čtou málo, obvykle preferovali úryvky přepracované a zjednodušené. Z šetření také vyplynulo, že obliba a četnost čtení klesá se vzrůstajícím věkem. Žáci nižších ročníků základní školy (11 až 13 let)

měli jako častější odpověď, že čtou „rádi a několikrát do týdne“, u žáků starších již byla častější odpověď, že čtou „nerádi a méně často“ (od „jednou měsíčně“ do „nečtu nikdy“).

Z hlediska rozboru oblíbenosti a srozumitelnosti původního díla a adaptace můžeme na základě analýzy odpovědí u všech tří zadání konstatovat, že pouze úryvek z knihy *Dvacet tisíc mil pod mořem* v původní verzi byl přijat kladněji než převyprávěné znění, zato u ostatních dvou knih bylo mírně vyšší kladné hodnocení u adaptace než u díla původního (viz graf č. 17). Zajímavé ale je, že pokud sečteme celkový počet žáků za všechny úryvky, kteří odpověděli, že se jim více líbí původní verze, a celkový počet žáků, kteří odpověděli, že se jim více líbí adaptace, zjistíme, že původním verzím dalo přednost 50 procent žáků a převyprávěným verzím také 50 procent žáků.



V případě otázky srozumitelnosti u všech tří zadání vyhrávají díla převyprávěná. Jsou dnešnímu mladému čtenáři výrazně bližší, opět u adaptace románu *Dvacet tisíc mil pod mořem* je rozdíl mezi názory nižší. Z úryvku u tohoto románu je patrné, že došlo nejen k jazykové úpravě, ale i k úpravě obsahové, což mohlo čtenáře zmást (graf č. 18).



Z grafu vyplývá, že celkem pro 31,5 procenta žáků jsou srozumitelnější původní verze, pro 68,5 procenta žáků by byla srozumitelnější převyprávěná verze. S využitím takto krátkých úryvků samozřejmě nelze postihnout celou problematiku smyslu psaní adaptací, ovšem pro základní demonstraci názorů cílové skupiny jsou postačující.

Z mého šetření tedy lze vyvodit závěr, že adaptace cíl, který si staví, splňují, a moje hypotéza, že převyprávěné verze působí na současného mladého čtenáře srozumitelněji, se potvrdila. Převyprávěné verze románů jsou současnému čtenáři bližší, romány považují za poutavější. Na druhé straně to ale neznamená, že se nelíbí romány původní. Stejně tak to nemá za důsledek, že by se knížky vracely dětem do rukou.

Závěr

Hlavním tématem práce je základní porovnání adaptací literárního díla s jejich původními texty, resp. s jejich českými překlady. Téma je v současné době velmi aktuální, neboť stále čtenější adaptace klasických literárních děl vyvolávají často bouřlivé diskuse, počínaje čtenářskou gramotností mladých lidí (jimž jsou takové adaptace obvykle určeny) a konče otázkou autenticity textu a problémem autora jako tvůrce literárního díla.

První část práce shrnuje v úvodu nejrůznější definice, jež se pokoušejí o postižení ve skutečnosti dosti indiferentního a nekoherentního množství textů, obvykle pokládaných za adaptaci. Všem definicím se přitom zdá být společné vlastně pouze základní body: o adaptaci literárního díla mluvíme podle nich v takových případech, kdy text více či méně odkazuje na nebo vychází z určitého pretextu, ježž svévolně a s jistým cílem mění; rovněž příčiny těchto změn jsou velmi různorodé a – snad kromě poněkud vágního tvrzení o „přizpůsobení díla mladé generaci/moderní době“ – je velmi obtížné je nějak přísně vymezit či typizovat. Jak vyplynulo z podrobného porovnání vlastních textů ve druhé části, je snad možno alespoň v základu vydělit jako poměrně svébytnou kategorii změny probíhající pouze na jazykové úrovni díla (ty jsou většinou odůvodňovány „nesrozumitelností původního jazyka“ mladým čtenářům a tuto „nesrozumitelnost“ odstraňují jak v rovině lexikální, tak i syntaktické). Kde změny ze syntaktické roviny přecházejí k rovině obsahové (a takovou hranici je přirozeně často poměrně obtížné určit), dochází pak již k tomu, co se obvykle označuje jako „převyprávění“ nebo „parafráze“ pretextu. Takové parafráze mohou být samozřejmě rovněž velmi různorodé a jejich podrobnější typizace nebo definice by si vyžádala podrobné a zevrubné porovnání velkého množství nejrůznějších adaptací s jejich pretexty. Takové porovnání by si ovšem vyžádalo spolupráci množství odborníků s nejrůznějšími specializacemi (od pedagogických pracovníků přes literární a kulturní historiky až po samé autory adaptací a jejich recipienty). Přesto však i stávající práce, i přes svůj nevelký rozsah a jen poměrně nepatrný vzorek zkoumaných textů, může alespoň u Neffových adaptací děl Julese Vernea stanovit jako základní dva trendy – a) trend k odstranění přílišné

popisnosti, b) trend k oživení dějové linie a vytváření nových zápletek –, které se zdají mít obecnější platnost.

S tím souvisí i další otázka, již práce vlastně řeší pouze implicitně, totiž problém „věrnosti adaptace“. Definici samotného pojmu „věrnost“ je přitom velmi obtížné objektivně stanovit, neboť by se mělo, laicky řečeno, jednat o to, do jaké míry se adaptace blíží nebo vzdaluje pretextu. Přitom však je podle našeho názoru nutno nejen rozlišovat, na jaké rovině v tomto ohledu text zkoumáme (zda na rovině dějové, motivické, textové či jazykové), ale položit si také obecnější otázku o smyslu podobného lišení a jeho terminologie – adaptace jako taková sleduje sama o sobě cíl určité úpravy pretextu (k němuž čtenář ovšem může i nemusí mít přístup), a je samozřejmě velmi obtížné stanovit, co v pretextu je signifikantní natolik, aby výsledná adaptace mohla být považována za „věrnou“, a co naopak je zapotřebí a vhodné aktualizovat.

Zde se pak dostáváme k otázce, již většina stávajících příruček věnujících se adaptování literárních děl ponechává bohužel stranou – otázce autenticity versus novosti. Jinými slovy je možno říci, že literární adaptací vzniká zcela nový svébytný text a jeho samostatný a vlastní fikční svět, který je však zároveň explicitně mnoha intertextovými vztahy vázán k určitému pretextu. S tím souvisí jak úvahy o autorství adaptací, o autorovi jako vlastním tvůrci textu, tak kruhem znovu i výše naznačené téma, kde má literární adaptace vlastně své hranice a zda hraničními případy adaptace nejsou také např. výbor z díla určitého autora nebo jen jeho překlad do cizího jazyka. Tato témata by si rovněž vyžádala jak pozornost literárních teoretiků (versologů, poetologů i naratologů), tak i široce založený výzkum a komparaci konkrétního textového materiálu. Stávající práce se je nesnaží řešit, ani žádné možnosti řešení nenabízí, byly však jedním z nejdůležitějších a nejhůře postižitelných problémů, jež neustále vyvstávaly při pokusech o srovnávání konkrétních děl ve druhé části práce.

Druhá část první kapitoly se snaží alespoň výběrově připomenout některé směry adaptování klasických děl v české literatuře a jejich „kanonické“ případy. Tento vskutku jen výběrový a nikterak objevný pasus chce pouze ukázat a připomenout dlouholetou a velice rozvětvenou tradici adaptací v české literatuře, ať už jejím předmětem jsou díla upravovaná pro mládež za účelem oddechové a zábavné

četby (především Defoeův *Robinson Crusoe* v adaptaci Josefa Věromíra Plevy, *Swiftovy Cesty po rozličných zemích...*, známější obvykle jako *Gulliverovy cesty*, jež se rovněž dočkaly řady adaptací, zejména díky nimž se původně silně satirický text stal oblíbenou četbou dětí a mládeže), nebo jejího seznámení se základy kánonu české i světové literatury (sem by bylo možno zařadit jak adaptace děl Boženy Němcové, Josefa Svátka, Aloise Jiráska a dalších, tak i převyprávování mýtů, bájí a pověstí evropských i mimoevropských národů).

Ve druhé části se práce pokouší o demonstraci některých principů adaptace na příkladech tří kanonických děl Julese Vernea a jejich nedávných adaptací od Ondřeje Neffa (*Patnáctiletý kapitán*, *Dvacet tisíc mil pod mořem*, *Tajuplný ostrov*). Tato tři díla byla zvolena z několika příčin: jednou je jejich obecná proslulost a známost (byla často adaptována nejen knižně, ale rovněž pro divadlo, film nebo rozhlasovou hru), další poměrná aktuálnost daných adaptací (vycházely v letech 2008–2012 a zejména na internetových diskusních fórech, ale i na stránkách více či méně odborných periodik opět vyvolala otázku po smyslu adaptace obecně); v neposlední řadě pak bylo kritérium výběru nastaveno tak, aby ukázalo, jak odlišného výsledku může být při rozdílné míře použití týchž metod při adaptování vzhledem k pretextu dosaženo.

Poměrně běžný a konvenční postup zachovává Neff při adaptování *Patnáctiletého kapitána*. Základní dějová linie je v zásadě ponechána, pokud je v závěrečných pasážích románu uzpůsobena, jedná se především o úpravy, mající do poměrně přímočarého ukončení pretextu vnést nové zápletky a jejich rozuzlení. Daleko výraznější než tyto úpravy dějové linie byly zásahy do charakteru jednotlivých postav, resp. jedné z nich; zjednodušeně by se dalo říci, že Neff zvolil jednu z výrazných postav Verneova románu (byť pro vlastní vývoj děje románu nedůležitou), zbavil ji jejích specificky komických a ilustrativních funkcí a učinil z ní jednu ze základních postav příběhu, jednoho z hybatelů děje příběhu – tím se ale samozřejmě poněkud stírá typičnost bratrance Benedikta tak, jak jej Verne záměrně vytvořil. – Protože daný román a jeho adaptaci analyzujeme jako první, snažíme se při jeho rozboru rovněž také poukázat na obecnější změny, jež poté sledujeme i u ostatních adaptací – je to především zkrácení rozsáhlých popisných pasáží (i za cenu ztráty tradičního cizokrajného koloritu, jež je patrná ponejvíce

právě zde a v románu *Dvacet tisíc mil pod mořem*), sklon k dialogičnosti (snaží se rozsáhlejší promluvy jednotlivých postav segmentovat do živějšího dialogu a zvýšit tím dynamičnost řeči) a některé další prvky.

Adaptaci díla *Dvacet tisíc mil pod mořem* bychom snad mohli oproti předchozím označit jako poměrně volnou. Zde Neff píše skutečně již vlastní příběh, pro oživení děje do původní dějové linie vkládá Nemův zápas s kapitánem Farragutem, kterémužto zápasu se pak přizpůsobuje dějová linie celého románu, jsou jím odůvodňovány jednotlivé akce u Vernea motivované zcela jinak – tato Neffova nově vytvořená zápleтка se vlastně stává jakousi „páteří“ celého vypravování, k níž se volně upínají jednotlivé pasáže, převyprávěné podle Verneova textu. Řada z nich je přitom samozřejmě vynechána, dějově přeskupena apod. – Další výraznou změnou je podstatné zjednodušení postavy kapitána Nema, pro Verneův text zcela klíčové. Je přitom těžko říci, co chce vlastně Neff čtenáři této své adaptace předat: velice silně narušuje jak původní dějovou linii, tak vlastní smysl cesty a existence Nautilu, tak rovněž smývá myšlenkové poselství nesené ve Verneově textu především složitou, záhadnou a obtížně proniknutelnou osobností kapitána Nema.

Poměrně nejméně úprav se Neff dopustil při adaptaci románu *Tajuplný ostrov*. Ty se většinou týkaly zkracování nebo vypouštění rozsáhlých popisných pasáží pro Verneův text charakteristických. V závěru románu je pak upravena osobnost kapitána Nema tak, aby navazovala na představu, jakou o něm Neff vytvořil již v předchozím románě *Dvacet tisíc mil pod mořem*.

Jedním ze základních problémů adaptace samozřejmě je, zda skutečně splňuje svůj účel, tj. zda zpřístupňuje mladší čtenářské generaci pro ni jinak zřejmě odtažitě texty. K tomuto účelu se vztahuje třetí část práce, stručné dotazníkové šetření, jež bylo provedeno na základě odpovědí žáků základních a středních škol. To sice potvrdilo, že adaptace jsou pro žáky snad textově srozumitelnější, neprokázalo to však nikdy jednostranně; základní problém přitom představuje fakt, že žáci podle vlastních slov nejsou příliš zvyklí číst a nemají sami o četbu zájem. Zároveň se ukázalo, že (alespoň ve vybraných úryvcích) však pro ně z hlediska srozumitelnosti nepředstavují problém ani původní Verneovy romány, resp. jejich český překlad. Také dotaz na pracovníky městských knihoven

potvrdil, že adaptace nejsou více žádané a půjčované než původní překlady, což je také často způsobeno vlivem rodičů na četbu dětí. Vystává pak otázka, zda má význam takovéto adaptace vůbec tvořit, resp. zda vhodnou cestou, jak zvýšit zájem žáků o čtení, je „zpřístupňování“ textů, nebo spíše motivace k četbě jako taková.

Citujme nicméně na závěr Ivo Fencla: „*překlady máme k dispozici v knihovnách a někdo doma, zrovna tak vznikly i úpravy některých [překladů] [...] a paralelně vnímáme, že děti Verne odkládají. Vlastně ani do ruky neberou. Pravda, odhazují i knížky jako takové, vnímejme však čtoucí menšinu a – bohužel, i pro ni je Verne odbytý strejda. Zůstane to stejné navzdory albatrosí snaze? Možná. Ale pokud ano, aspoň budeme s Neffem a jeho nakladatelstvím klidní, že jsme se – jako dospělí – pokusili*“ (Fencl, 2010).

Seznam použité literatury

Primární literatura:

SVÁTEK, Josef, 1886/1940. *Paměti katovské rodiny Mydlářů v Praze I.* Praha : Nakladatelství L. Mazáč.

SVÁTEK, Josef – ŠTEFÁNKOVÁ, Jana, 1991/2004. *Paměti kata Mydláře.* Praha : Nakladatelství XYZ.

VERNE, Jules, 1869/1976. *Dvacet tisíc mil pod mořem.* Z franc. orig. *Vingt mille lieues sous les mers* přel. a upravil Václav Netušil. Praha : Albatros.

VERNE, Jules, 1875/1952. *Tajuplný ostrov. Dobrodružný román.* Z franc. orig. *L'île mystérieuse* přel. Václav Netušil. Praha : SNDK.

VERNE, Jules, 1878/1983. *Patnáctiletý kapitán.* Z franc. *Un capitaine de quinze ans* přel. Václav Netušil, doslov Zdeněk Hobzík. Praha : Albatros.

VERNE, Jules – NEFF, Ondřej, 2008b. *Dvacet tisíc mil pod mořem.* Praha : Albatros.

VERNE, Jules – NEFF, Ondřej, 2008a. *Patnáctiletý kapitán.* Praha : Albatros.

VERNE, Jules – NEFF, Ondřej, 2009. *Tajuplný ostrov.* Praha : Albatros.

Sekundární literatura:

ADAMOVIČ, Ivan, 1995. *Slovník české literární fantastiky a science fiction.* Praha : R3.

ALCHAZIDU, Athena ... et al., 2007. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež. I. Zahraniční spisovatelé.* Praha : Libri.

BÍLEK, Petr A., 2013. *Babička proměněná v moderátorku.* Respekt 2013, 50. Online dostupné z <<http://www.muzeumbn.cz/bilek-babicka-moderatorka/>>.

BRANDIS, Jevgenij, 1981. *Snílek Jules Verne.* Z rus. orig. *Vperedsmotrjaščij* přel. Ivo Král. Praha : Lidové nakladatelství.

BUBENÍČEK, Petr, 2013. *Zásahy adaptace. Ke studiu literatury ve filmu*. Česká literatura 61 (2013), 2, 156–182.

ČEŇKOVÁ, Jana a kol., 2006. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha : Portál.

FENCL, Ivo, 2010. *Pětkrát „verneff“* [online]. [Cit. 26. 5. 2015]. Dostupné z: <http://neff.cz/knizky/26_verneovky_fencl_01.html>

FENCL, Ivo, 2012. *Jak nakladatel Vilímek vyměnil názvy knih Julese Verna* [online]. [cit. 2015-06-27]. Dostupné z: <<http://www.citarny.cz/index.php/knihy-lide/historie-a-knihy/historie-knihy/1321-jak-nakladatel-vilimek-vymnil-nazvy-knih-verna>>

FRYČERA, Jaroslav a kol., 2002. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha : Libri.

HAMAN, Aleš, 1999. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany, H&H.

HOLEJŠOVSKÁ–GENČIOVÁ, Miroslava, 1974. *Literatura pro děti a mládež: (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha : SPN..

HUTCHEON, Linda, 2006. *A Theory of Adaptation*. New York : Routledge.

CHOCHOLATÝ, Miroslav... et al., 2012. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež*. II. Čeští spisovatelé. Praha : Libri.

KOČIČKA, Pavel – NEFF, Ondřej, 2008. *Verneovka by neměla být nedotknutelnou* [online]. [cit. 26. 4. 2015]. Dostupné z: <http://kultura.idnes.cz/ondrej-neff-verneovka-by-nemela-byt-nedotknutelnou-fs0-/literatura.aspx?c=A080628_135556_literatura_jaz>.

KOSÁK, Michal, 2013. *Píše Michal Kosák* [online]. [cit. 26. 6. 2015]. Dostupné z: <<http://www.ipsl.cz/index.php?id=411&menu=echa&sub=echa&str=echo.php>>.

LOTTMAN, Herbert R., 1993. *Jules Verne: [život a dílo klasika sci-fi]*. Z franc. orig. *Jules Verne* přel. Věra Šťovičková–Heroldová. Praha : Brána.

- NEFF, Ondřej, 2005. *Jules Verne a jeho svět*. 2., upr. vyd. Praha : Mladá fronta.
- NEFF, Ondřej, 2008. *O verneovkách jako takových* [online]. [Cit. 26. 5. 2015]. Dostupné z <http://neff.cz/knizky/26_verneovky.html>.
- NEFF, Ondřej, 2010. *Ondřej Neff: královská zábava: rozhovor*. Praha : Akropolis.
- NOVÁK, Radomil – GEJGUŠOVÁ, Ivana, 2003. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava : Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta.
- PEŇÁS, Jiří, 2013. *Babička nešuká po světlici, ale něco opravuje*. *Lidové noviny* 26 (2013), 282, 8.
- SEDLÁK, Ján, 1981. *Epické žánre v literatúre pre mládež*. 2. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- ŠMAHELOVÁ, Hana, 1989. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Praha, Albatros.