

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Helena Mitášová

Analýza literárních podob příběhů Tisíce a jedné noci

Olomouc 2017

vedoucí práce: Mgr. Jana Sladová, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně a pouze z uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Janě Sladové, PhD., za odborné vedení bakalářské práce, její cenné rady a připomínky, vstřícnost a ochotu.

Anotace

Jméno a příjmení:	Helena Mítášová
Katedra:	českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jana Sladová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017
Název práce:	Analýza literárních podob příběhů Tisíce a jedné noci
Název v angličtině:	The Analysis of the Literary Versions of the Stories of One Thousand and One Nights
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá třemi literárními adaptacemi knihy Tisíc a jedna noc. Teoretická část je věnována historii knihy Tisíc a jedna noc a jejímu literárnímu vlivu na našem území. V praktické části následuje analýza knih Františka Hrubína Pohádky z Tisíce a jedné noci, Eduarda Petišky Příběhy tisíce a jedné noci a Daniely Fischerové Kouzelná lampa a další arabské pohádky.
Klíčová slova:	adaptace, kniha Tisíc a jedna noc, Felix Tauer, František Hrubín, Pohádky z Tisíce a jedné noci, Eduard Petiška, Příběhy tisíce a jedné noci, Daniela Fischerová, Kouzelná lampa a další arabské pohádky
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis focuses on three literary adaptations of One Thousand and One Nights. The theoretical part deals with the history of One Thousand and One nights and its influence on the literature of this country. The analyses of the books Pohádky z Tisíce a jedné noci by František Hrubín, Příběhy tisíce a jedné noci by Eduard Petiška and Kouzelná lampa a další arabské pohádky by Daniela Fischerová are undertaken in the practical part.
Klíčová slova v angličtině:	adaptation, the book One Thousand and One Nights, Felix Tauer, František Hrubín, Pohádky z Tisíce a jedné noci, Eduard Petiška, Příběhy tisíce a jedné noci, Daniela Fischerová, Kouzelná lampa a další arabské pohádky
Rozsah práce:	54 stran
Jazyk práce:	český

Obsah:

Úvod	6
1 Adaptace a převyprávění	8
2 Adaptace a převyprávění v české literatuře	10
3 Historie sbírky Tisíc a jedna noc	13
4 České překlady a adaptace Tisíce a jedné noci	16
4.1 Starší české překlady a adaptace	16
4.2 Felix Tauer	16
4.3 Novější české adaptace sbírky	18
5 František Hrubín a Pohádky z Tisíce a jedné noci	19
6 Eduard Petiška a Příběhy tisíce a jedné noci	30
7 Daniela Fischerová a Kouzelná lampa a další arabské pohádky	40
Závěr	49
Primární literatura	51
Sekundární literatura – tištěné zdroje	51
Sekundární literatura – internetové zdroje	53

Úvod

„Každou noc jiskří hvězdy nad městy Káhirou, Bagdádem a Basrou, každou noc začínají znovu podivuhodné příběhy arabských nocí a je jich víc než tisíc a jeden...“ (Petiška 1986, doslov) Vyprávění o Sindibádu námořníkovi, Alí-Babovi a čtyřiceti loupežnících či Aladínovi a kouzelné lampě patří k nejnámějším pohádkám knihy *Tisíc a jedna noc* a málokoho z nás v dětství minula. Tato kolekce příběhů je světoznámým souborem folklorní literatury z arabského světa a Blízkého a Středního východu.

Na začátku osmnáctého století se sbírka *Tisíc a jedna noc* v písemné podobě dostala do Evropy, kde vzbudila velký zájem. Dodnes vzniklo velké množství jejích překladů, stejně tak i převyprávění, adaptací, a to nejen literárních, ale i hudebních, divadelních či filmových. Adaptace knihy *Tisíc a jedna noc* seznamují malé i větší čtenáře nejen s netradičními dobrodružstvími, plnými zvláštních pohádkových postav a kouzelných předmětů, ale i s dávným světem Orientu, v mnohém odlišným od českého kulturního prostředí.

Cílem této práce je zmapovat literární vliv knihy *Tisíc a jedna noc* na našem území a zanalyzovat základní adaptační postupy u tří vybraných knih s touto tematikou. Zjištěná fakta nám poslouží k posouzení originality přístupů jednotlivých tvůrců a k odpovědi na otázku, čím jsou tato díla přes svou podobnost přínosná žánru adaptací pro děti a mládež.

Zaměříme se především na dva klasické autory knih pro děti a mládež, Františka Hrubína a Eduarda Petišku. Oba se věnovali literární tvorbě jak pro děti a mládež, tak i pro dospělé, oba dva byli básníky, prozaiky a překladateli. Jako třetí autorku jsme vybrali Danielu Fischerovou. Tato autorka píše pro děti mnoho let, je také úspěšnou dramatičkou a scénaristkou. Za svou knihu *Pohoršovna* (2014) byla Daniela Fischerová nedávno oceněna Zlatou stuhou v kategorii beletrie pro děti.

Teoretickou část této práce věnujeme vymezení pojmů adaptace a převyprávění a soustředíme se na adaptace v literatuře pro děti a mládež, v dalších kapitolách se budeme zabývat historií knihy *Tisíc a jedna noc* a jejím překladům a adaptacím. V praktické části zhodnotíme knihy *Pohádky z Tisíce a jedné noci* (1956) Františka Hrubína, *Příběhy tisíce a jedné noci* (1971) Eduarda Petišky a *Kouzelná lampa a další arabské pohádky* (2010) Daniely Fischerové. Ačkoliv neznáme všechny pretexty jednotlivých adaptací, použijeme k posouzení úprav nejpřesnější překlady z arabštiny, které jsou v češtině k dispozici, a to *Knihu Tisíce a jedné noci* (1928-1934) Felixe Tauera a *Z pohádek Šahrazádinych* (1948) stejného autora.

Kniha *Z pohádek Šahrazádiných* obsahuje první Tauerův překlad známé pohádky *O Alim Babovi a čtyřiceti loupežnících*.

1 Adaptace a převyprávění

V rámci úprav původních textů pro děti a mládež se nejčastěji setkáváme se dvěma pojmy, kterými jsou adaptace a převyprávění. Oba dva termíny vyjadřují míru či hloubku zásahu do původního literárního díla tak, aby bylo srozumitelné cílovému čtenáři nejen po stránce jazykové, ale i kulturní či historické. Zjednodušeně platí, že míra úprav výchozího textu se odvíjí od věku čtenáře, jemuž je nové dílo určeno. Ve *Slovníku literární teorie* (1984) Štěpána Vlašína nalézáme pouze význam pojmu *adaptace*. Slovo samotné pochází z francouzského *adaptation*, nebo-li přizpůsobení či úprava, v textologii znamená „*úpravu textu, která má usnadnit konkretizaci v novém okruhu vnímatelů, zpravidla značně odlišném od okruhu původního.*“ (Vlašín 1984, s.11). Úpravy se týkají vypouštění dílčích epizod, zjednodušení syntaxe nebo vynechání pro čtenáře nevhodných výrazů. (Vlašín 1984, s.11) Termín *převyprávění* představuje úpravu originálního literárního textu postrádající radikálnější zásahy do celkové podoby díla, označuje „*přestylizování předlohy do podoby dnešnímu vnímateli a jeho chápání krásné literatury bližší.*“ (Petrů 2000, s.137) Eduard Petrů v knize *Úvod do studia literární vědy* zmiňuje převyprávění knížky lidového čtení o bratru Janu Palečkovi, které pro mládež připravil v roce 1902 spisovatel Jan Herben. (Petrů 2000, s.137) Oba termíny, jak adaptace, tak převyprávění, je často obtížné přesně vymezit, hranice mezi nimi je pouze orientační, převyprávění se ovšem více blíží klasickému překladu do současného jazyka.

Samotný adaptátorský proces je specifickou záležitostí. Jednak je „*spisovatel nucen přizpůsobit text tak, aby byl výchovný (v souladu s tím, co určitá společnost považuje za přijatelné a vhodné), a také musí upravit děj, charakterizaci a jazyk díla tak, aby odpovídal představám dospělých o tom, co dítě zvládne přečíst a pochopit.*“ (Shavit 1986, s.113, přeloženo) Alespoň tak situaci u adaptací literárních děl popisuje teoretička dětské literatury Zohar Shavitová a tímto výrokem sděluje, že děti nejsou těmi, kdo určuje pravidla toho, jak by měla vypadat dětská literatura včetně adaptací, a zároveň naznačuje, že v rámci literárních adaptací pro děti a mládež prakticky neexistují téměř žádná omezení. (Shavit 1986, s.113) Každý autor může s původním textem zacházet podle svého uvážení, on rozhoduje, do jaké míry a jakým způsobem se odchýlí od originálu, za předpokladu, že splní výše uvedené podmínky.

Zvláštním druhem adaptací jsou úpravy původních folklorních textů. Na rozdíl od předloh, jakými jsou klasická literární díla, folklorní díla zpravidla existují v mnoha různých

variantách, z nichž ani jedna není „ta správná“. Zároveň byly folklorní texty původně určeny k ústnímu předávání, a představují tak zcela jiný druh písemného zápisu než literární dílo. Úkolem spisovatele je proto docílit tzv. „optimálního variantu“, tedy vytvořit z dostupných folklorních zápisů takovou podobu textu, která vyhovuje po stránce obsahové a formální estetickým nárokům na literární dílo. (Stanovský, Vladislav in Červenka 1960, s.124-128)

Jakákoli literární adaptace stojí mezi převodem původního textu do současného jazyka a novým autorským dílem. Oproti překladu do dnešního jazyka je obohacena o myšlenky a hodnoty adaptátora, o jeho osobitý jazykový a stylistický projev. (Bischofová 2005, s.51) Umění adaptátora hraje hlavní roli v tom, jestli si nové dílo dětí oblíbí a jestli se k němu budou rády vracet. Tímto způsobem může kvalitní adaptace zprostředkovat mladým lidem první setkání s kulturním dědictvím vlastního či jiného národa a případně přispět k budoucímu zájmu o již neupravované edice určené dospělým. Zároveň se může stát svébytným a osobitým uměleckým dílem.

2 Adaptace a převyprávění v české literatuře

Úpravy klasických literárních děl i ústní lidové slovesnosti pro mladé čtenáře mají v české literatuře dlouhou historii. Pro děti se často adaptovaly folklorní látky, zvláště pohádky, žánr původně určen dospělým posluchačům. Někteří autoři autentické lidové pohádky adaptovali s cílem uchovat je v téměř nezměněné podobě budoucím generacím, například Karel Jaromír Erben v knize *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních* (1864), jiní je zpracovávali volněji a vkládali do původní folklorní předlohy svou vlastní poetiku, příkladem je Božena Němcová a její sbírka pohádek *Národní báchorky a pověsti* (1845-1848). Pohádkám, jak českých, tak i mnoha různých národů, se věnoval mimo jiné i spisovatel Jan Vladislav, autor rozsáhlé tvorby pro děti a mládež. Mezi jeho nejznámější sbírky pohádek patří *Strom pohádek z celého světa* (1958, s V. Stanovským), o rok později doplněný o *Druhý strom pohádek z celého světa* (1959), opět ve spolupráci s Vladislavem Stanovským. Oba rozsáhlé výběry pohádek z celého světa byly určeny nejmenším čtenářům a „na dlouhý čas určovaly meritis hodnot v oblasti překladů pohádek jednotlivých národů a etnik.“(Urbanová, Rosová 2005, s. 54)

Současná situace v oblasti adaptací pohádek je typická svou velkou nabídkou a stejně tak kvalitativní různorodostí. Vedle umělecky hodnotných adaptací, jakými je například *Velká kniha českých pohádek* (2003) Pavla Šruta, obsahující 58 známých i neznámých pohádek s nádhernými ilustracemi Evy Frantové, nalezneme v knihkupectvích i tzv. digestové adaptace pohádek, u nichž se stěží dopátráme autora původního díla a u nichž se podivujeme nad plochostí konečného vyznění.

Kromě domácích a zahraničních pohádek se adaptátoři dlouhodobě zabývají také pověstmi, bájemi a legendami. České pověsti velmi kvalitně pro mládež zpracoval již Alois Jirásek ve svých *Starých pověstech českých* (1894). Inspiroval se starými českými kronikami a dalšími prameny a užitím „vznešeného, sytě malebného slohu“ (Chaloupka 1985, s.158) vytvořil jedno z „nejpoetičtějších, ideově nejzávažnějších svědectví o minulosti a zároveň o nesmrtelnosti českého národa.“ (Chaloupka 1985, s.158) Kniha se dočkala mnoha reedic, naposledy ji vydalo nakladatelství Albatros v roce 2008. Českým pověstem se nově věnovala i současná spisovatelka Alena Ježková, které v roce 2005 vyšla kniha *Staré pověsti české a moravské*. Tato autorka se dlouhodobě věnuje i adaptacím bájí a legend, z nichž můžeme zmínit knihy *77 pražských legend* (2006), *33 moravských legend* (2009) či *Řecké báje* (2009). Alena Ježková je také velmi úspěšnou autorkou populárně naučných knih pro mládež.

Významným adaptátorem klasických látek byl i Eduard Petiška, kterému se budeme věnovat podrobně později, a Vladimír Hulpach, autor několikrát oceněn výroční cenou české sekce IBBY Zlatá stuha za své knihy pro mládež. Vladimír Hulpach, mimo adaptace lidových látek, například v knihách *Báje evropských měst* (1979) nebo *Ossianův návrat* (1985), svou pozornost zaměřil i na díla autorská, ve své knize *Příběhy ze Shakespeara* (1997) se snaží ve zjednodušené formě a s citacemi z překladů přiblížit dětem hry tohoto světového dramatika a podpořit tak u nich zájem o dramatické umění.

Zvláštní kategorii adaptací pro děti a mládež tvoří úpravy biblických textů. Z nich asi nejznámější jsou knihy *Z růže kvítek vykvet nám* (1939) Jaroslava Durycha, který se inspiroval novozákonními texty, a *Biblické příběhy* (1939) Ivana Olbrachta, zabývající se Starým zákonem. Ivan Olbrach ve své knize záměrně „*volí příběhy a epizody zachycující boj za svobodu, rozpor mezi otroctvím a právem člověka, právem člověka na sebeurčení aj.*“ (Chaloupka 1985, s. 296)

Populární autorská díla pro dospělé tvoří další část námětů adaptací určených mladým lidem. Úprava knihy Daniela Defoa *Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoa, námořníka z Yorku* Josefem Věromírem Plevou s novým názvem *Robinson Crusoe* (1956), je jednou z nejznámějších. Ačkoliv původní verze knihy je oslavou lidského ducha, který si umí poradit s různými nástrahami přírody, může být zároveň chápána jako velebení britského kolonialismu začátku osmnáctého století. V adaptaci J.V. Plevy se téma kolonialismu nevyskytuje vůbec a i další dílčí témata (např. víra v Boha) jsou záměrně vynechána či upravena tak, aby odpovídala společenským požadavkům v Československu v padesátých letech dvacátého století. J.V. Pleva výrazně upravil knihu i stylově a tvarově, například původní ich formu změnil na vyprávění ve třetí osobě, a tímto způsobem vzniklo nové originální a čtivé zpracování populární knihy, dětmi oblíbené dodnes. Po padesáti letech od Plevova volného zpracování Robinsona Crusoe vychází adaptace toho románu znovu, tentokrát se jí ujal spisovatel sci-fi František Novotný. V novém zpracování pro děti a mládež (v tiráži je uveden věk 12 let) se autor více blíží Defoeovu originálu nejen obsahově, ale i formou.

Do stejné kategorie adaptací spadají také přepracování sci-fi knih Julese Verna, u nás před časem velmi populárních hlavně u mládeže. Nakladatelstvím Albatros oslovený Ondřej Neff upravil pro mládež již osm „verneovek“. Nepřistoupil v nich pouze k modernizaci poněkud zastaralého jazyka staršího českého překladu, ale měnil také dějové zápletky či jemně upravoval charakter postavy.

Adaptace literárních děl neprobíhají jen v rovině literární, známe a stále častěji se můžeme setkat i s adaptacemi filmovými, televizními, divadelními, případně rozhlasovými. My se v této práci těmito úpravami zabývat nebudeme, ačkoliv pro mnoho dnešních mladých lidí představují první a někdy i jediné seznámení se s původní předlohou.

3 Historie sbírky *Tisíc a jedna noc*

Význačný český arabista Jaroslav Oliverius ve své publikaci *Svět arabské klasické literatury* knihu *Tisíc a jedna noc* řadí pod arabskou pololidovou literaturu. (Oliverius 1995, s.360) Na rozdíl od folklóru, který se pojí hlavně s venkovem, tzv. pololidová literatura vznikala ve městech a byla přednášena vypravěči na náměstích a v kavárnách. (Oliverius 1995, s.361) Zároveň se lišila od folklóru i svými tématy, stylem a použitým jazykem. Základ většinou tvořily různé legendy, pověsti a pohádkové příběhy, časem se sbírka obohacovala o příběhy z městského prostředí, zobrazující život různých společenských vrstev, všelijaká anekdotická vypravování, sociálně kritické příběhy a další žánry. Jazyk byl kombinací spisovného jazyka a dialektu, postava vypravěče vystupovala do popředí, často se vyskytovalo zpomalování děje opakováním scén či gradace napětí a nadsázka. Styl byl rozvláčný a občas poněkud šroubovaný, když se vypravěči snažili prosté vyprávění vylepšit vzácnými slovy a blýsknout se tak sečtělostí před vzdělanějším publikem. (Tauer 1963, s. 132)

Kniha *Tisíc a jedna noc* je považována za dílo arabské literatury, protože časem právě arabské prostředí nejvíce ovlivnilo její podobu, ačkoliv její původ je zřejmě indickoiránský. (Oliverius 1995, s.367) V Indii pravděpodobně vznikl hlavní rámcový příběh o mladé ženě Šahrazád (Šírázád), která noc co noc králi Šahrijárovi vypráví různé neuvěřitelné příběhy. Nad ránem vždy povídání přeruší a král, ačkoliv má už delší dobu ve zvyku každé ráno po svatbě své novomanželky popravít, nemůže odolat dalším poutavým dobrodružným příběhům. Tak si krásná a chytrá Šahrazád zachrání život.

Později, v Sasánovské říši ¹ byla sepsána v perštině sbírka *Tisíc vypravování (Hazár afsána)*. (Tauer 1963, s.134) O jejím arabském překladu máme zmínky z desátého století. Tato sbírka už obsahovala základní rámcový příběh o Šahrazádě ². Ačkoliv je v názvu sbírky číslovka tisíc, odborníci se domnívají, že původně znamenala jen „velký počet“, příběhů totiž ve sbírce rozhodně tisíc nebylo, nebylo jich ani dvě stě. (Tauer 1963, s.134) Podle vzoru *Hazár afsány* začaly v Iráku vznikat podobné kolekce příběhů, z nichž se jedna později

¹ Stát v oblasti Středního východu ve 3. až 7. století našeho letopočtu

² Způsob vypravování v knize *Tisíc a jedna noc* je typický následným a prstencovitým rozvíjením rámcové kompozice. (Šrámek 1993) Při prstencovitém vyprávění vypravěč prvního stupně A předá slovo vypravěči druhého stupně B, který zase předá slovo vypravěči C, atd. Při následném rámcování vypravěč prvního stupně A zapojí do vypravování buďto stále stejného vypravěče B, nebo různé vypravěče B1, B2, B3 atd. (Šrámek 1993) Šahrazád je vypravěčem druhého stupně B, někdy ovšem předává slovo postavě svého vyprávění C, ta je předá postavě D atd.

dostala do Egypta, kde byla rozvíjena a zapisována a znovu upravována a ústně tradována. V Egyptě také dostala sbírka podobu kulturního prostředí egyptsko-arabského v pozdním středověku. Arabský název sbírky *Alf lajla wa lajla* už znamená *Tisíc a jedna noc*. (Tauer 1963, s.136) Příběhy, ačkoliv jich není tisíc, jsou vyprávěny po tisíc nocí, zároveň se v turečtině používalo pro označení „velkého počtu“ číslo „tisíc jeden“, převládá tak teorie, že název sbírky je utvořen také pod vlivem turečtiny. (Pauliny 1987, s.19)

Sbírka se dá tedy rozdělit na tři hlavní skupiny. První, nejstarší část, je indická a perská, upravená v Iráku a Egyptě, další příběhy vznikly v Iráku a později byly upraveny v Egyptě a konečně třetí část sbírky tvoří příběhy z Egypta. Vzhledem k tomu, že sbírku vytvářeli po celá staletí anonymní autoři, dodnes existuje mnoho neúplných verzí arabských rukopisů *Tisíce a jedné noci*, značně se lišících. Je patrné, že historie sbírky, stejně jako následná, téměř detektivní práce při hledání kompletní kolekce příběhů, je velmi složitá.

O první překlad sbírky z arabštiny, který vyprovokoval velký zájem o arabské pohádky na evropském kontinentu a který posloužil ostatním překladatelům k následování, se zasloužil francouzský orientalista Antoine Galland. V letech 1704 – 1717 vydal dvanáctisvazkové dílo *Les Mille et Une Nuits* (*Tisíc a jedna noc*). A. Galland použil ke svému překladu syrský rukopis z patnáctého století, který doplnil o další příběhy, jež pravděpodobně neměly s původní sbírkou nic společného, pocházely z jiných arabských rukopisů a ústních zdrojů. Takto se do sbírky dostaly například Sindibádovy příběhy a pohádka o Aladínovi a kouzelné lampě. (Makdisi, Nussbaum 2008, s.2, přeloženo) Syrský rukopis, který A. Galland přeložil a upravil, neobsahoval všechny příběhy *Tisíce a jedné noci*, ty se nacházely v jiných rukopisech a byly k původnímu obsahu přidány později dalšími překladateli. A. Galland příběhy měnil podle vkusu evropských čtenářů, veršované pasáže téměř nepřekládal, a pokud ano, převedl je do prózy, takže z jeho podání není znát, že se zde původně nějaké básnické vložky vůbec nacházely. (Šajmovičová 2016)

Kniha *Tisíc a jedna noc* ovlivnila vývoj evropské, tedy i české pohádky. Dílčí motivy ze sbírky můžeme nalézt už ve starší české literatuře. Orientalista Jiří Bečka uvádí, že například *Historie o krásné kněžně Mageloně a udatném rytíři Petrovi*, poprvé do češtiny přeložena z němčiny v roce 1565 a později vydávána jako tzv. knížka lidového čtení, je vlastně přepracovaným příběhem *O Kamar al-Zamanovi a princezně Budur*, nacházejícím se v knize *Tisíc a jedna noc*. (Bečka 1994, s.33)

Jednotlivé pohádky z knihy *Tisíc a jedná noc* se pravděpodobně ústním podáním (nebo inspiracemi z již fixované sbírky, kterou volně přeložil A. Galland) dostaly do Evropy, kde získaly novou podobu odpovídající konkrétnímu místu působení lidových vypravěčů.

Proto v souborech českých, moravských nebo slovenských národních pohádek lze dohledat texty velmi podobné těm, které čteme v *Knize Tisíce a jedné noci*. V knize *České pohádky* Jiřího Horáka z roku 1945 se nachází pohádka s názvem *Kouzelná lampa*, nápadně připomínající Aladínovu kouzelnou lampu, ovšem s úpravami, jakými je například přenesení děje do evropského prostředí či záměna původního džina z lampy za trpaslíka. Dalšími variantami arabských pohádek nebo jejich jednotlivých motivů se zabýval významný literární historik Václav Tille. V knihách *Soupis českých pohádek I, II, III* (Tille 1929) se můžeme přesvědčit o tom, že arabské motivy jsou zahrnuty v mnoha pohádkových výběrech české lidové slovesnosti.

4 České překlady a adaptace Tisíce a jedné noci

4.1 Starší české překlady a adaptace

Jak píše orientalista Jiří Bečka ve svém článku *Arabian nights in Czech and Slovak literature and research* v časopise *Archív orientální*, s jednotlivými arabskými motivy se v české literatuře můžeme setkat již ve středověku, první překlady *Tisíce a jedné noci* se ale v českých zemích objevují až na konci osmnáctého století. (Bečka 1994, s.33 přeloženo) V roce 1795 Václav Matěj Kramerius publikuje *Arabské pohádky*. V úvodu knihy překladatel uvádí, že pohádky byly přeloženy z arabštiny do francouzštiny, z francouzštiny do němčiny a z němčiny do češtiny. Jako zdroj německému překladateli zjevně posloužila Gallandova kniha. Další překlady do češtiny, více či méně upraveny podle evropského vkusu, následovaly. První kompletní edici, opět podle Gallandovy předlohy, vytvořil Josef Pečírka v letech 1859 až 1862. Výčet dalších převyprávění a adaptací z druhé poloviny devatenáctého století je obsáhlý, namátkou zmiňme *Povídky z východu* Fr. A. Zemana z roku 1882, *Cesty Sindibádovy* P.J. Šulce z roku 1892 a *Tisíc a jedna noc – sbírka nejkrásnějších východních pohádek a povídek pro dospělejší mládež* (1896) A.D. Hrbka. (Bečka 1994, s.34 přeloženo)

Až ve dvacátém století vznikl první český překlad orientálních pohádek přímo z arabského originálu. Zasloužil se o něj Jindřich Entlicher, žák profesora Rudolfa Dvořáka, zakladatele české orientalistiky. Knížka se jmenovala *Pohádky z Tisíce a jedné noci*, poprvé vyšla roku 1905 a byla opatřena podrobným úvodem o původu pohádek. Byla znovu vydána v roce 2002 v nakladatelství Agave v Českém Těšíně. Další žák Rudolfa Dvořáka, Josef Mrkos, pokračoval v překládání jednotlivých příběhů z *Tisíce a jedné noci* z arabštiny, dokázal ale přeložit pouze čtyři díly sbírky a svou práci nedokončil. (Tauer 1963, s. 239)

Za zmínku ještě stojí úprava příběhu o Sindibádu námořníkovi (*Sindbád. Vypravování Sidbáda námořníka z arabské sbírky pohádek „Tisíc a jedné noci“*), určená mladým čtenářům, od Karla Šafáře, překladatele z francouzštiny, němčiny a arabštiny. Kniha byla vydána v Praze roku 1914 Janem Laichterem.

4.2 Felix Tauer

Mimořádný přínos do seznamu překladatelů knihy *Tisíc a jedna noc* z arabských originálů do češtiny vnesl orientalista, respektovaný znalec kultury a jazyků Blízkého

východu, profesor Felix Tauer. Jako první a dosud jediný Čech přeložil kompletní knihu *Tisíc a jedna noc* z arabštiny, zároveň ji opatřil rozsáhlými poznámkami a vysvětlivkami, sloužícími k lepšímu pochopení arabského prostředí. Jen v díle I. se nachází 832 podrobných poznámek, které spolu s téměř přesným překladem tvoří výjimečné akademické dílo. Felix Tauer se rozhodl pro překlad tzv. kalkatského vydání W.H. Macnaghtena z let 1839-1842, který podle něj nejlépe odpovídal konkrétnímu arabskému rukopisu, a knihu doplnil o části z tzv. tisku bulackého ze třináctého století. (Tauer 1928, s.89) Jak sám píše ve své Prolegomeně, úvodní stati ke *Knize Tisíce a jedné noci* v časopise *Rozpravy Aventina* v roce 1928, od začátku měl zájem na tom, aby vytvořil překlad co nejdělejší originálu, proto nechtěl čtenáře ochudit například o erotické pasáže sbírky, záměrně vynechané v některých tiscích, či překládat tisky, které obsahovaly dokonce i zcela uměle vytvořené části. (Tauer 1928, s.89) F. Tauer velmi pečlivě volil i styl překladu. Původní arabské vypravování knihy obsahuje části prozaické, části „rýmované prózy“ a také krátké básně. To vše nalzáme i v Tauerově překladu, stejně jako zachování jazykových zvláštností, jakými je například opakování určitých frází a slov. Původní text sbírky byl souvislým vypravováním, rozděleným na jednotlivé noci. Počet nocí neodpovídal počtu příběhů, Šahrazád většinou vyprávěla jeden příběh i několik nocí a po jeho ukončení plynule přešla do dalšího povídání, tímto způsobem oddalovala svůj ortel. F. Tauer raději přistoupil k pojmenování kapitol podle jednotlivých příběhů, které jsou prokládány hlavním rámcem s číselným označením noci, jež právě ve vypravování nastala.

Snaha F. Tauera zachovat v textu sbírky její historický ráz byla na úkor její čtivosti. Takto se o jazykové podobě překladu vyjadřuje jazykovědec Karel Horálek: „*Ve snaze zachovat co nejvíce stylových zvláštností originálu dospívá se zde k textu, který je z hlediska dnešního beletristického průměru přinejmenším silně knižní. Jsou zde běžné také různé archaismy (např. typu i vrátil se, vztažné zájmeno an aj.) a nejrůznějšími knižními výrazy je text přímo nasycen. Je to nejen tím, že se překladatel snažil napodobovat stylistické zvláštnosti originálu, ale patrně také tím, že má sám zálibu v knižním, archaickém stylu.*“³ (Horálek 1960, s. 204)

Tauerův první překlad neušel ani známému literárnímu kritikovi F.X. Šaldovi, velmi krátce se ve svém *Šaldově zápisníku* v roce 1928 zmiňuje o prvním vydaném sešitu o 108 stránkách, doporučuje jej čtenářům a kritizuje pouze ilustrace, které, podle jeho názoru, zůstaly mnoho let pozadu ve výpravě české knihy. (Šalda 1928, s.200)

³ Tuto poznámku K. Horálek vztahuje k edici, která vycházela na konci padesátých let, pozdější verzi z let 1973-1975 F. Tauer přeče jen trochu přiblížil soudobému jazyku.

Kniha Tisíce a jedné noci Felixe Tauera vycházela postupně od roku 1928 do roku 1932 v šesti dílech v nakladatelství Aventinum Otakara Štorcha-Mariena, sedmý a osmý díl se dočkaly svého vydání v roce 1954 až 1955 v Československé akademii věd. Naposledy, celkově popáté, připravilo k tisku kompletní osmisvazkovou knihu v roce 2011 nakladatelství Odeon, v luxusním provedení v hedvábí a zlacení a s mnoha ilustracemi. F. Tauer zároveň připravoval výběry pro mládež, například knihu *Z pohádek Šahrazádiných* (1948), která obsahovala texty dosud nepřeložené do češtiny.

Tauerova *Kniha Tisíce a jedné noci* umožnila českým čtenářům poznat úplný text této sbírky, neupravený zahraničními či českými převyprávěními. Kniha je určena dospělým čtenářům, kteří se chtějí seznámit s neuvěřitelnými historkami dávných arabských lidových vypravěčů. Je velmi pravděpodobné, že dílo nějakým způsobem použili ve své adaptátorské práci i námi vybraní autoři adaptací knihy *Tisíc a jedna noc*.

4.3 Novější české adaptace sbírky

Zásluhou kompletního fundovaného překladu knihy *Tisíc a jedna noc* Felixe Tauera s názvem *Kniha Tisíce a jedné noci* vzrostla v našich zemích popularita literatury s orientální tematikou. Vznikaly další antologie, převážně určené dětem. Za všechny uveďme *Arabské pohádky z 1001 noci* básníka a překladatele Kamila Bednáře (1942) nebo *Podivuhodná dobrodružství námořníka Sindibada* (1945) Pavla Eisnera, jednoho z našich nejvýznačnějších překladatelů. Zdařilá je i adaptace spisovatele Antonína Zhoře, jemuž v roce 1947 vyšla v nakladatelství Komenium v Praze knížka *Pohádky tisíce a jedné noci*. Oproti Eisnerovu převyprávění je kniha Ant. Zhoře čtivější, poutavější a vědomě navazující na styl vypravování K.J. Erbena. (Nováková 2009, s. 61)

V řadě spisovatelů věnujících se tématu *Tisíce a jedné noci* nesmíme zapomenout na výše zmíněného spisovatele Vladimíra Hulpacha. Pohádkami z *Tisíce a jedné noci* se Vl. Hulpach zabývá od roku 1972, kdy napsal knihu pohádek *Šahrazádiny noci*, v roce 1975 vydává další knihu arabských pohádek *Cesty Sindibáda* a naposledy, v roce 2006, Vladimíru Hulpachovi v nakladatelství Rebo vychází výpravná kniha *Pohádky tisíce a jedné noci* s ilustracemi Hedviky Vilgusové.

5 František Hrubín a Pohádky z Tisíce a jedné noci

Pravděpodobně dosud nejčtenější českou adaptací pohádek z arabského souboru je kniha *Pohádky z Tisíce a jedné noci* Františka Hrubína, vydaná roku 1956. Fr. Hrubínovi se v této útlé knížce podařilo v maximálně možné míře přiblížit české pohádce a zároveň neochudit přepracování o nejzajímavější součásti orientální látky.

František Hrubín je právem považován za jednoho z nejvýznamnějších českých básníků dvacátého století. Od prvních sbírek poezie ve třicátých letech až do roku 1970 vytvořil celou řadu umělecky hodnotných básnických i prozaických děl pro dospělé i děti, byl také dramatikem, scénaristou, překladatelem, zasloužil se o vznik a vysokou úroveň několika dětských časopisů a aktivně se účastnil rozprav v různých kriticky založených časopisech. Byl to rozený básník, umělec a citlivý člověk, který reagoval nejen na vše krásné a přirozené, co jej obklopovalo, ale i na soudobé společenské události, jakými byla druhá světová válka nebo politické změny v následujících letech.

Pro děti začal Fr. Hrubín psát už na začátku okupace, kdy redigoval časopis *Malý čtenář*, jehož vydávání bylo v roce 1941 zakázáno nacisty. (Opelík, Bláhová c2006-2016). Roku 1943 Fr. Hrubínovi vychází první knížka pro děti s názvem *Říkejte si se mnou*. Fr. Hrubín se v ní inspiroval lidovou slovesností, kniha obsahuje říkadla, rozpočítadla a hádanky. V dalších letech vznikly sbírky pro děti předškolního a raně školního věku, typické svým rytmickým veršem, například *Vítek hádá dobře* (1946) a *Dobrý den, sluníčko* (1947). Prozaickou tvorbu pro děti v tomto období tvořila knížka *Jak se chytá sluníčko* (1947) o malém venkovském chlapci, který během jednoho dne zažívá různé dobrodružné příhody. Text knihy je zároveň proložen říkadly.

V prosinci roku 1945 stojí František Hrubín u zrodu dětského časopisu *Mateřídouška* a do června roku 1948 pracuje v čele jeho redakce. (Janoušek a kol. 2007, s. 324) S nástupem lidově demokratického zřízení po roce 1948 a změn s tím souvisejících je mnoho autorů, kteří nesouhlasí s nastupujícím socialistickým realismem, vyloučeno z aktivního literárního života. Každý z umělců reaguje na omezené možnosti publikování svých knih jinak. Zatímco někteří stále píšou tzv. do šuplíku, druzí se snaží uplatnit v žánrech, které nejsou tak tvrdě postihovány represemi ze strany vedoucí KSČ, tedy v dětské literatuře a překladech. (Janoušek a kol. 2008, s. 433) František Hrubín volí druhou možnost. Mezi lety 1948 až 1955 napíše sedmnáct knih pro děti a mládež. Kromě sbírek, které svou formou navazovaly na předešlou Hrubínovu tvorbu hlavně ovlivněním říkadly a báchorkami, například *Nesu, nesu*

kvítí (1951) a *Hrajte si s námi* (1953), píše Fr. Hrubín knihy inspirované výtvarným uměním. Podle obrázků Josefa Lady kniha *Ladův veselý přírodopis* (1950), dle Maxe Švabinského *Pasáček a sluníčko* (1954), ke kresbám Jiřího Trnky vznikla *Zimní pohádka o Smolíčkovi* (1954). Sbírkou *Je nám dobře na světě* (1951) je spojena s harmonickým venkovským prostředím, kde je člověk svázán s přírodou, kde se cení tvrdá práce dospělých, kde je ale zároveň místo i pro dětskou hru a poznávání světa.

Knihou *Pohádky z Tisíce a jedné noci* Františka Hrubína vyšla v roce 1956. Ve stejném roce Fr. Hrubín spoluzakládá odborný kritický časopis *Zlatý máj*, zabývající se výhradně tvorbou pro děti a mládež. Fr. Hrubín byl autorem programového úvodního článku a prvních pár let předsedal redakční radě. (Svoboda, Dokoupil c2006-2016) Jako člen redakce přispíval Fr. Hrubín do časopisu *Zlatý máj* až do roku 1965.

Rok 1956 je v životě Františka Hrubína důležitý také jeho známým kritickým projevem, který přednesl na druhém sjezdu Svazu československých spisovatelů. Fr. Hrubín se v té době intenzivně věnoval překladu básní francouzského básníka Stéphanu Mallarmého a pro vykreslení obrazu české literatury na sjezdu použil jednu z přeložených básní s názvem *Labuť*. (Hrubín podle Příbáň 2002, s.432) Báseň pojednává o „*agónii labutě, která je odsouzena mezi ledovce a nemůže vytrhnout křídlo zamrzlé v ledu.*“ (Hrubín podle Příbáň 2002, s.432) Hrubín ve svém projevu reaguje na nespravednosti, které se ho bytostně dotýkají, hovoří o básnících, kteří nemohou publikovat, kteří jsou trestáni za vyjádření svých názorů (Jiří Kolář, Kamil Bednář, aj.), a zastává se památky a díla Františka Halase. (Hrubín podle Příbáň 2002, s.435-437.) František Hrubín pravděpodobně nebyl připraven na důsledky svého projevu otevřené kritiky režimu. Po tlaku z vyšších míst vládnoucí KSČ a několikaměsíčním strachu o sebe a blízké o rok později Fr. Hrubín přednáší dovětek ke svému projevu z druhého sjezdu. Na schůzi Svazu čs. spisovatelů v roce 1957 se odhodlá ke stručnému vystoupení, v němž neodvolává svá předešlá tvrzení, pouze konstatuje, že v projevu mluvil sám za sebe a že neměl v úmyslu zpochybňovat lidově demokratické zřízení s vedoucí komunistickou stranou. (Pilař 1957) Tento krátký výstup je všeobecně chápán jako sebekritika a popření předchozího prohlášení. (Janoušek a kol.2008, s. 57) Ačkoliv z dnešního pohledu dovětek z roku 1957 opravdu působí k předchozímu vystoupení protikladně, je pravděpodobné, že František Hrubín věřil tomu, že socialismus lze budovat demokratičtěji, než bylo v padesátých letech běžné, a svůj kritický projev na druhém sjezdu spíše směřoval na dílčí „problémy“ socialismu a ne režim jako takový.

V této atmosféře vychází Fr. Hrubínovi ve Státním nakladatelství dětské knihy knížka arabských pohádek obsahující sedm pohádek a rámcový příběh o Šahrazád z *Knihy Tisíce a*

jedné noci. Ilustracemi knihu doprovodil Jiří Trnka. V pozdějších letech vycházela kniha samostatně, nebo jako součást *Špalíčku veršů a pohádek* (1957). František Hrubín z *Knihy Tisíce a jedné noci* použil pro svou adaptaci z velkého zastoupení různých žánrů pouze pohádkové příběhy. Nejen, že se jedná o nevhodnější žánr pro děti mladšího školního věku, jimž byla kniha určena (v tiráži ve vydání z roku 1985 je uveden věk 7 let), zároveň jsou právě pohádky považovány za nevhodnější část knihy *Tisíc a jedna noc*. (Tauer 1963, s. 140)

Jak už bylo dříve řečeno, adaptování folklorních předloh příběhů a pohádek má svá specifika. Autoři se snaží vybírat z dostupných variant textu tu nejlepší a dále ji upravovat či vylepšovat. V případě *Knihy Tisíce a jedné noci* je situace o to složitější, že kromě skutečných vědeckých překladů podle různých starých rukopisů existuje skupina pohádek, která se zachovala pouze v adaptovaných verzích A. Gallanda a jejichž původ je nejasný. Jedná se o například o pohádky *O Aladínovi a kouzelné lampě*⁴ nebo *O princí Ahmedovi a princezně Parí Banú*. Pokud se (třeba i dodatečně) podařilo rukopis některé pohádky známé zásluhou A. Gallanda dohledat, F. Tauer jeho překlad do dalších edic *Knihy Tisíce a jedné noci* zahrnul, případně jej vydal v jiných výběrech. Pohádky, jejichž arabský rukopis není znám, pochopitelně v knihách F. Tauera nenalezneme. Jako pretext proto autorům adaptací těchto pohádek slouží pouze texty již předtím upravované. Fr. Hrubín do knihy *Pohádky tisíce a jedné noci* zařadil jak pohádky proslavené v Evropě už A. Gallandem, tak pohádky, nacházející se v jiných redakcích knihy *Tisíc a jedna noc* a přeložené do evropských jazyků v průběhu 19. století. V obou případech se ovšem jedná o texty, jejichž rukopisy existují a jejichž překlady jsou k dohledání v některé edici *Knihy Tisíce a jedné noci* F. Tauera.

Pohádky obsažené v knize *Pohádky tisíce a jedné noci* lze podle Genčiové (1984, s. 25) zařadit do několika žánrových typů. *Pohádka o ebenovém koni*, *Pohádka o Džaudarovi a jeho bratřech* a *Aláddín a kouzelná lampa* mohou být po autorových úpravách považovány za kouzelné pohádky, *Pohádka o Abú Kírovi a Abú Sírovi* a *Alí Baba a čtyřicet loupežníků* patří mezi novelistické pohádky. Další pohádkové příběhy nelze zahrnout do typologie tradiční české pohádky. Jedná se o příběh *Dobrodružství Sindibáda Námořníka*, který je cestopisem s fantaskními prvky, a *Pohádku o Abdalláhovi Zemském a Abdalláhovi Mořském*, jež je podobenstvím o ideální lidské společnosti. Rámcové vyprávění o králi Šahrijárovi a dívce Šahrazád není pohádkou, ale milostným příběhem, uvádějícím následující pohádky.

⁴ Rukopis této pohádky byl nalezen až v devatenáctém století a v některých částech vzbuzuje podezření, že byl ovlivněn překladem A. Gallanda. (Tauer 1948, s. 187)

Textové úpravy, které Fr. Hrubín provedl při adaptaci arabských pohádek, lze rozdělit do dvou hlavních oblastí: obsahové a formální. Po stránce dějové Fr. Hrubín přistupoval buď ke krácení textu, a to především vypouštěním motivů, delších úseků a některých postav, anebo k obsahovým změnám, které realizoval odlišnými podobami fabulí i motivů, případně charakterů postav. Stylistické úpravy zahrnovaly nejen zestručnění textu, tedy odstranění opakujících se vět, zkracování dlouhých souvětí a omezení přímé řeči, ale i doplnění o osobité stylistické prostředky a útvary typické pro žánr pohádky. Fr. Hrubín rovněž modernizoval jazyk textu obměnou knižních výrazů a archaismů. Důvody k těmto typům zásahů do děje a tvaru pohádek byly různé. Ke krácení pohádek Fr. Hrubín přistupoval především kvůli jejich velkému textovému rozsahu, nepřiměřenému dětskému vnímání⁵. Vypouštěním motivů i rozsáhlejších dějových pasáží docílil zjednodušení příběhů, stejně tak dosáhl zvýšení dynamičnosti vyprávění, případně eliminoval pro děti nevhodné součásti originální látky a odchylkami od původního obsahu a stylistickými úpravami se přiblížil vzhledu tradiční české pohádky.

Příkladem nejvýraznějších zákroků do obsahu a tvaru originálního textu je bezesporu úvodní báseň *Chytrá Šahrazád*, která nahrazuje rámcové *Vypravování o králi Šahrijárovi a jeho bratru králi Šáhzamánovi z Knihy Tisíce a jedné noci*. Nejen že v tomto příběhu dochází vůči arabskému originálu k razantnímu zestručnění děje, Fr. Hrubín přistoupil i ke změně druhové, prozaické vypravování nahradil verši. Výrazné zkrácení příběhu se týká hlavně motivace krále Šahrijára k jeho krutému zacházení k ženám. Z původního textu se dozvídáme, že král nechce odpustit své manželce nevěru s otrokem, a proto trestá každou svou další ženu smrtí ještě předtím, než by ho stihla podvést. V uvedené básni Fr. Hrubína se erotický motiv ze zřejmých důvodů vůbec nevyskytuje. Původní příběh je obohacen i o další dvě vložené pohádky, které Fr. Hrubín ve vyprávění o Šahrazád vynechal.

Báseň je tvořena osmi slokami, stejně jako kniha obsahuje sedm pohádek a rámcový úvod, dohromady tedy osm příběhů. Každá sloka je složena z osmi veršů, kromě poslední, jedenáctiveršové. V první sloce, začínající klasickou pohádkovou formulí „*V pradávných, velmi dávných dobách...*“ (Hrubín 1985, s.7), je humorná část s přirovnáním: „*kdy ještě věřil lid i knížata,/ že hvězdy visí na železných skobách/ a zem je jako koláč placatá,...*“ (Hrubín 1985, s.7) V kontrastu s ní je následující informace o králově zvyku popravovat své

⁵ Například *Pohádka o Aláaddinovi a kouzelné lampě* v knize *Z pohádek Šahrazádiných* Felixe Tauera má 66 stran, zatímco v knize *Pohádky tisíce a jedné noci* se pohádka *Aláddín a kouzelná lampa* vejde na pouhých 10 stran textu.

manželky: „žil jeden král a ten měl krutý zvyk:/ když oženil se, dal druhý den zrána/ svou ženu stít...“ (Hrubín 1985, s.7)

Přibližně v polovině čtvrté až osmé sloky se nachází exponovaný verš, který vyjadřuje nejzávažnější informaci příslušné sloky: „Povím ti, chceš-li hezkou pohádku,...

Pohádky však je sotva polovic....

Vychází slunce, pohádky je půl,...

A vypráví mu dále, noc co noc,...

A sedm z jejich pohádek vám povím,...“ (Všetička 1988, s.86)

V těchto exponovaných verších si můžeme všimnout aliterace: *pohádky ...polovic ...půl ...povím*, zároveň tato slova Fr. Hrubín umístil i na konec verše, čímž je ještě více zdůraznil. (Všetička 1988, s.86)

Druhou a osmou sloku spojují podobné verše. V druhé sloce se jedná o charakteristiku Šahrazády: „...byla i chytrá, vtipu měla za tři,

vždyť k pravé kráse vtip a rozum patří,..“ (Hrubín 1985, s.7)

V osmé sloce jsou obdobně popsány pohádky, které Šahrazád vypravuje:

„...Jsou krásné, přitom vtipu mají za tři,

Vždyť k pravé kráse hodně vtipu patří...“ (Hrubín 1985, s.7)

Sémanticky a gramaticky jsou tak podtrženy a spojeny dva základní prvky Hrubínovy knihy: Šahrazád a pohádky, které vypravuje. Obdobně se ve třetí a osmé sloce v mírně pozměněné podobě opakuje verš „s růžemi jasmín voní ze zahrad, ...“ (Hrubín 1985, s.8) a „voní v nich růže s květem jasmínovým...“ (Hrubín 1985, s.9) Ve třetí sloce uvedený verš uzavírá úvodní část básně, předcházející interakci krále se Šahrazád, ve sloce poslední je tento verš součástí zakončení celé básně. (Všetička 1988, s.87) V samotném závěru knihy je opět prozaická část knihy vystřídána verši, tentokrát krátkým finálním šestiverším:

„dlouho a dlouho králi vyprávěla,

tisíc a jednu noc jí naslouchal,

slavičí píseň ze zahrady zněla

a jasmín voněl, svěží vánek vál,

za slovem slovo bzučelo jak včela;

čím dál tím více spokojen byl král.“ (Hrubín 1985, s.89)

První čtyři verše jsou totožné s prvními čtyřmi verši osmé sloky a opakují informaci o tom, že Šahrazád vyprávěla příběhy právě tisíc a jednu noc, tedy v obou částech, jak v úvodní, tak

závěrečné, je znovu připomenutí názvu původní arabské sbírky, zdroj, ze kterého Fr. Hrubín čerpal.

Rozuzlení příběhu o Šahrazád je zřejmé ze sedmé sloky básně : „...*Šahrazád už má nad manželem moc.*“ (Hrubín 1985, s.9) a z osmé sloky básně a verše „...*svou ženu zanic byl by nedal král.*“ (Hrubín 1985, s.9) V arabském originále si Šahrazád po ukončení dlouhého vypravování nechá přivést své tři malé chlapce, jejichž otcem je právě král Šahrijár, a prosí o milost. Král se přiznává, že si Šahrazád už dávno zamiloval, že už si dávno rozmyslel svůj krutý záměr, a příběh končí šťastně. František Hrubín se rozhodl rámcovou kompozici, netypickou pro českou pohádku, oslabit ukončením příběhu o Šahrazád již před samotným vypravováním pohádek a Šahrazád v roli vypravěčky nahradil vypravěčem novým, informujícím o rámcovém příběhu včetně vložených pohádek. Nový vypravěč se objevuje v úvodní básni v ich-formě: „*A sedm z jejích příběhů vám povím, ...*“ (Hrubín 1985, s.9), čímž autor napodobuje mluvené slovo a vytváří dojem, že mezi ním a čtenářem – dítětem, je přímý kontakt.

Vynechávání pro děti nevhodných částí původního textu si můžeme všimnout i v pohádce *Alí Baba a čtyřicet loupežníků. Z Pohádky o Alím Babovi* v knize *Z pohádek Šahrazádinych* (1948) Fr. Hrubín odstranil motivy příliš drastické. Kásim, bratr Alího Baby, je po objevení loupežníky v jeskyni zabit a rozčtvrcen. Následně Alí Baba svěruje tělo zabitého bratra Kásimově otrokyni Mardžáně.⁶ Ta se má postarat o to, aby lidé ze sousedství měli dojem, že Kásim zemřel přirozenou smrtí. Mardžána předstírá Kásimovu nemoc, najde příštípkaře, který trup mrtvého sešije, a sama nakonec zařídí pohřeb svého údajně náhle zemřelého pána. V adaptované pohádce Fr. Hrubína je Kásim rovněž zabit, ale o dalším brutálním nakládání s jeho tělem zde není zmínka. Fr. Hrubín v této pohádce vynechal oba zbytečně morbidní motivy úpravy mrtvého těla jedné z postav a zároveň tak text zestručnil a zjednodušil děj příběhu. Pohádka se liší od předlohy i svým zakončením. Adaptovaná varianta Fr. Hrubína *Alí Baba a čtyřicet loupežníků* je zkrácena o dějovou pasáž, ve které se náčelník lupičů snaží vetřít do Alí Babovy přízně a pomstít se mu za smrt členů své loupežnické tlupy. Hodlá využít pozvání na návštěvu v domě Alího Baby a zavraždit jej. Mardžána, vyzbrojena nožem, předvede na oslavě taneční vystoupení a nic netušícího náčelníka lupičů probodne. Originální text popisuje taneční oděv Mardžány takto: „*Mardžána pak měla na sobě košili z alexandrijského tylu a džubbu z královského brokátu a jiné skvostné šaty a byla opásána*

⁶ Ačkoli se příběh jmenuje *Pohádka o Alím Babovi*, ve skutečnosti je hlavní postavou příběhu otrokyně Mardžána. V překladu F. Tauera v knize *Z pohádek Šahrazádinych* (1948) má postava Mardžány větší prostor, Fr. Hrubín ve své adaptaci její důležitost zkrácením děje poněkud snížil.

zlatým pasem, pošíťm různými druhy drahokamů, který jí zužoval pás a dával vyniknouti jejím hýždím. A na hlavě měla síť s perlami a okolo krku náhrdelník ze smaragdů a hyacintů a korálů vzácné skvělosti, pod níž se jí pnula ňadra jako dvě granátová jablka dokonalé oblosti.“(Tauer 1948, s.135) Vypuštěním delšího dějového úseku směřujícímu k zabití náčelníka lupičů včetně explicitního popisu Mardžániny krásy Fr. Hrubín text pohádky přizpůsobil dětským čtenářům. Následně v adaptované verzi jednoduše změnil motiv potrestání náčelníka: „*Poznal, že se jeho lest prozradila, a dal se na útěk. Ale ve dveřích domu ho zadržely stráže a odevzdaly ho soudu. Dopadl tak, jako ti dva jeho slídilové; přišel o hlavu.*“(Hrubín 1985, s.55-56) Fr. Hrubín v pohádce *Alí Baba a čtyřicet loupežníků* podstatně zkrátil text originálního překladu z arabštiny, odstranil dílčí nevhodné nebo nedůležité motivy a zjednodušil konec vyprávění.

Celý text *Knihy Tisíce a jedné noci* je rovněž silně náboženský. Postavy se často obracejí k Bohu o pomoc, děkují mu a rozmlouvají s ním. Navíc téměř každá zmínka o Bohu v textu *Knihy Tisíce a jedné noci* je opatřena vsuvkou „On je vznešený“, z níž je patrné, jak důležitou roli víra v Boha u obyvatel arabského světa měla. V knize *Pohádky tisíce a jedné noci* Fr. Hrubína připomínku Boha nenajdeme. U většiny adaptovaných pohádek stačilo jednoduše poznámky odkazující k víře vynechat, aniž by pohádka ztratila svůj smysl, v *Pohádce o Abdalláhovi Zemském a Abdalláhovi Mořském* v *Knize Tisíce a jedné noci* je ovšem otázka vyznání hlavním tématem, a proto text vyžadoval zásadní úpravy. V arabském pretextu Abdalláh Mořský touží navštívit hrobku proroka Mohameda, požádá tedy svého přítele, Abdalláha Pozemského, o pomoc s odevzdáním daru v Mekce. Na oplátku zve Abdalláha Pozemského na návštěvu do podmořského světa. Na konci putování podmořským královstvím se stane příhoda, která oba Abdalláhy navždy rozkmotří. Abdalláh Pozemský je svědkem bujaré oslavy úmrtí jednoho z podmořských tvorů. Když se Abdalláh Mořský dozví, že na souši je stejná situace příčinou k zármutku, okamžitě zruší své přátelství s Abdalláhem Pozemským. Smutek, který suchozemci kvůli smrti blízkého člověka cítí, je důkazem jejich nedostatečné víry v Boha. Vždyť duše zemřelého se vrací k tomu, kdo jej stvořil, a to je přece důvod k radosti. Zklamáný Abdalláh Mořský se navždy vrací do moře a příběh končí.

Adaptovat příběh, který je oslavou náboženství, navíc vzdáleného našemu prostředí, bylo vzhledem k tehdejšímu politickému uspořádání v Československu těžkým úkolem. Fr. Hrubín celou pohádku převedl do sociální roviny. V pretextu Abdalláh Pozemský poznává v mořském světě společnost, která je tolerantní vůči vyznavačům různých náboženství, ovšem tento motiv je jen okrajový a dále se s ním v textu nepracuje. Abdalláh Zemský Fr. Hrubína naproti tomu obdivuje rovnost lidí a důstojné podmínky k životu v podmořských krajích:

„*Líbilo se mu, že zde nebylo bohatých ani chudých, všichni měli hezké domky z lastur a škeblí, král podmořské říše chodil mezi poddanými, vyptával se jich na všechno, co potřebují, soudil jejich drobné spory, byl zkrátka jako jeden z nich.*“ (Hrubín 1985, s.64) Zakončení pohádky Fr. Hrubín vyřešil originálním způsobem. Vynechal zásadní spor obou Abdalláhů a přidal rozuzlení, které nakonec existenci Abdalláha Mořského popře. Abdalláh Zemský se probouzí na břehu moře a uvědomuje si, že se mu dobrodružství s Abdalláhem Mořským jen zdálo a že jediné, co ze snu zbylo, je obraz ideální lidské společnosti, který by rád převedl do skutečného světa.

Forma, jakou Fr. Hrubín úplně změnil smysl pohádky, aniž by zbavil vyprávění jeho nejpůsobivějších částí, je pozoruhodná. Tam, kde to bylo možné, pouze odstranil náboženské části originálního textu a původní konec příběhu, který byl zásadní pro jeho duchovní vyznění, nahradil překvapivou pointou.

V *Pohádce o Džaudarovi a jeho bratrech* dochází rovněž k zásadním úpravám fabule, stejně jako dílčích motivů. Největší rozdíl oproti předloze je v zakončení vyprávění. V *Pohádce o Džaudarovi a jeho bratrech v Knize Tisíce a jedné noci* příběh končí zabitím Džaudara a nakonec i obou bratrů, kteří jeho smrt způsobili. Celý příběh je vlastně ponaučením o přílišné dobrotě, která se nevyplácí. Džaudar dlouho bratrům odpouští jejich špatnosti, ustupuje zjevnému zlu, a proto za svou hloupost platí životem. František Hrubín příběh upravil tak, aby odpovídal pravidlům kouzelné pohádky, kde dobro je odměněno a hanebné skutky potrestány. Džaudar po určité době konečně přestane bratrům promíjet jejich podlé činy a vyžene je ze země. Stane se králem a vládne spravedlivě pro blaho všech. Kouzelnou měděnou kuličku (v originále pečetní prsten) sice ztrácí, ale ztráty nelituje, protože je rád, že je všem kouzlům konec. Fr. Hrubín hlavní postavě, Džaudarovi, přisuzuje i lásku k lidem, protože poslední magický předmět, sedlový vak, který dovede připravit jakýkoli pokrm, si nechá, aby sloužil lidem trpícím hladem. Opět se zde vyskytuje společenská tematika, stejně jako i v jiných adaptovaných pohádkách Františka Hrubína, souzní nejen s jeho povahou, ale i s dobou vzniku knihy, dobou zdůrazňující sociální spravedlnost mezi lidmi.

Velmi zajímavým způsobem Fr. Hrubín upravil i nepřilíš logický motiv zkoušky, kterou musí Džaudar podstoupit, aby získal poklad s kouzelnými předměty. V arabské předloze má Džaudar přinutit ducha své matky svléknout se. Pro Džaudara je nepřijatelné, aby svou matku ponížil, proto musí test vykonat dvakrát, poprvé je za nesplnění úkolu potrestán. Napodruhé matku donutí odložit všechny šaty a jako odměnu si bere předměty z pokladu. Snižování důstojnosti vlastní matky ovšem nemůže být dobrým příkladem ani pro dospělého,

natož pak pro dítě. Fr. Hrubín dá Džaudarovi nejprve za povinnost matku uhodit. Poprvé to Džaudar nedokáže, nedokáže to ani napodruhé, místo toho svou matku políbí. Pokladnice se najednou sama otevírá a Džaudar je odměněn za to, že matce projevil svou úctu a lásku. Fr. Hrubín znovu zvýrazňuje Džaudarovy kladné vlastnosti a oceňuje jen jednoznačně pozitivní chování k lidem.

Podobně jako u postavy Džaudara Fr. Hrubín změnil charakter i Alího Baby v pohádce *Alí Baba a čtyřicet loupežníků*. Zatímco v knize *Z pohádek Šahrazádiných* (1948) na konci příběhu Alí Baba spolu se svým synem pravidelně docházejí do jeskyně a po částech vynášejí poklad nashromážděný loupežníky, Alí Baba v adaptované verzi o cenné předměty nestojí: „*Nikdy ho ani ve snu nenapadlo, aby se vydal do hor v ta místa, kde měli loupežníci skrýš, i když poznal v onom falešném kupci s olejem náčelníka loupežníků a v těch, co zahynuli v měsích, členy jeho družiny. Byl by teď mohl bez obav ten poklad třeba celý odnést, ale stačilo mu, co měl, a byl šťastně živ až do smrti.*“ (Hrubín 1985, s.56) Alí Baba Fr. Hrubína není chamtivý, více si váží klidného života a dobrých mezilidských vztahů.

V pohádce *Dobrodružství Sindibáda Námořníka* Fr. Hrubín rozvinul téma kontrastu bohatství Sindibáda Námořníka a chudoby Sindibáda Nosiče. Sindibád Námořník vypráví svému příteli o dobrodružstvích, která zažil na cestách, aby Sindibádu Nosiči dokázal, že bohatství nezískal lehce, že jeho dosažení předcházely těžké zkoušky. Jednou ze zkoušek bylo nosit krutého a umíněného starce ve dne v noci na ramenou a sloužit mu. Pretext pohádky končí zároveň s dovyprávěním historek Sindibáda Námořníka pouze konstatováním, že se oba muži dál přátelili. V adaptované verzi se ptá Sindibád Nosič svého šťastnějšího přítele: „*Jak dlouho jsi, pane, nosil na zádech toho svěhlavého starce?*“ „*Mnoho a mnoho dní, jistě čtyři týdny,*“ odpověděl Sindibád Námořník. „*A myslíš, že bys ho vydržel nosit rok nebo celá léta?*“ „*Sotva půl roku,*“ odpověděl Sindibád Námořník, „*a možná že bych byl mrtev ještě dřív než za půl roku.*“ Tu Sindibád Nosič pravil: „*Vidíš, pane, a já takového starce nosím už třicet let; je mi stále těžší a těžší, honí mě sem a tam, jídlo mi od úst bere, v noci ho cítím na zádech, a shodit ho nemohu.*“ (Hrubín 1956, s.34) Tato řeč Sindibáda Námořníka dojmě a nabídne druhému muži pohostinství ve svém domě. Ten odmítne a pokračuje dál v namáhavé práci. Fr. Hrubín využil motivu břemene na zádech ke srovnání relativnosti utrpení obou Sindibádů. Tímto způsobem zvýraznil bídu a trápení Sindibáda Nosiče, který je nucen těžce pracovat za ubohou mzdu celý život bez naděje na zlepšení. Autor nenápadně i do této pohádky zahrnuje společenské téma, tolik aktuální v době vzniku adaptace.

Některé vedlejší postavy spojené s arabským světem a neznámé naší kulturní oblasti Fr. Hrubín v textu nahrazuje postavami jinými, případně je úplně v textu pomíjí. Tak

například otrokyně, společnice princezny ve *Vypravování o ebenovém koni* v *Knize Tisíce a jedné noci*, jsou v adaptované verzi Fr. Hrubína krásné panny či dívky, zatímco postava kleštěnce, princeznina sluhy, je v textu *Pohádky o ebenovém koni* a *Dobrodružství Sindibáda námořníka* ze stejného důvodu zcela vynechána.

Občas považuje Fr. Hrubín za důležité dovysvětlit motivaci jednání postav popisem jejich pocitů. Pro srovnání uvádíme nejdříve příslušný úsek v *Knize Tisíce a jedné noci* F. Tauera a vzápětí i Fr. Hrubínem upravený text.

„*I rozhněval se proto ten mudrc náramně a litoval toho, co učinil, a zvěděl, že syn královský už poznal tajemství toho koně a způsob jízdy na něm.*“ (Tauer 1931, s.140)

„*Cizinec naoko velmi děkoval za tu poctu, ale v duchu spokojen nebyl. Stál o princeznu, a tu mu nedali. Nedal však na sobě nic znát a čekal, až se mu naskytne příležitost, aby se pomstil....Cizinec, pravý majitel kouzelného koně, skrýval v srdci větší a větší hněv a div se nezadusil vztekem, když ty slavné přípravy viděl.*“ (Hrubín 1985, s.17)

Na příkladu *Pohádky o ebenovém koni* si můžeme rovněž všimnout autorových osobitých stylistických i jazykových úprav.

V určitých pasážích příběhu Fr. Hrubín původní text obohatil o lyrické popisy prostředí:

„*A mezi tím vším, co uzřel, bylo jedno město, v němž byly vystavěny překrásné budovy, a to bylo uprostřed svěže zelené země, v níž byly stromy a řeky.*“ (Tauer 1931, s.133)

„*Byla to krajina neznámá, s jezery a bystřinami, se zelenými lesy, plnými zvěře, uprostřed s krásným městem z bílých paláců a cypřišových hájů.*“ (Hrubín 1985, s.12)

Báseň Fr. Hrubín se projevuje v adaptaci této pohádky i užitými obraznými pojmenováními, přirovnáním a metaforou:

„*Zatím co si pak hrály a bavily se, tu se obořil ten syn královský na onoho kleštěnce a udeřil ho do tváře, takže ho povalil a vzal mu meč z ruky a obořil se na ty otrokyně, které byly s dcerou královskou, i rozptýlil je napravo a nalevo....Potom přistoupila k němu a objala ho, a políbila ho a ulehla s ním.*“ (Tauer 1931, s.134)

„*A oknem vstoupil do komnaty mezi dívky; ty se s křikem rozprchly, jen ta nejspanilejší zůstala, jako by ji přimrazil, očima se do princových očí vpila a oba si jedněmi ústy vyznali lásku.*“ (Hrubín 1985, s. 15)

Na jiných místech Fr. Hrubín dodává přímé řeči větší expresivnosti, například tehdy, když rozzlobený král vysvětluje svému synovi, jak naložil s mudrcem/cizincem, původním majitelem ebenového koně:

„Ať nepožehná Bůh tomu mudrci ani hodině, v níž jsem ho uzřel, vždyť on to byl, jenž se stal příčinou toho, že ses odloučil od nás. A on je uvězněn, hochu můj, ode dne, v němž jsi od nás zmizel.“ (Tauer 1931, s.140)

„Ten darebák je ve vězení, řekl král, za to, že ses jeho vinou ztratil.“ (Hrubín 1985, s.16)

Na konci příběhu originální text přechází do „rýmované prózy“:

„...a setrvali v tomto stavu v nejslastnější životě a nejrozkošnější a nejpříjemnější a nejlahodnější, až na ně přišla rozkoší ničitelka a shromáždění rozlučovatelka, a ta, jež zámky vylidňuje a hroby obyvateli naplňuje.“ (Tauer 1931, s.151)

Fr. Hrubín rozvíjí šťastný konec příběhu a přitom zachovává rýmovaný způsob vyprávění:

„Znovu se celé město vyzdobilo, mnoho a mnoho nocí se při sladkém vínu a ovoci veselilo. I měsíc z toho radost měl, z nebeských oken se vykláněl a pod ním bylo v celé zemi jasmínově bílo.“ (Hrubín 1985, s.20)

V úplném závěru pohádky Fr. Hrubín připojuje náznak ponaučení a humorný dovětek, které pretextu scházejí: *„Princ ebenového koně litoval, ale brzy na něj zapomněl; i bez něho se mu dobře žilo. A když svým dětem o kouzelném koni vyprávěl, ani jedno mu nevěřilo.“* (Hrubín 1985, s.20)

Rok po vydání *Pohádek tisíce a jedné noci* vychází Fr. Hrubínovi další kniha adaptací s názvem *Špalíček pohádek* (1957). Kniha vzniká ze vzpomínek na Hrubínovo dětství. *„I zde jsou utlumeny obhroublé, kruté scény, hrdinové jsou zbaveni stinných stránek, zlé síly jsou vlastně bezmocné.“* (Heřman a kol. 1960, s.108) Pohádky v této knize jsou optimistické, jednoduché, často jsou prokládány krátkými verši, autor v nich *„nepopírá ani základní charakter původní pohádkové látky ani vlastní invenci.“* (Nováková 2009, s. 167)

V následujících letech se Fr. Hrubín věnuje dětské tvorbě už jen okrajově. Konečně mu lepší politické podmínky umožňují obrátit pozornost i k tvorbě pro dospělé čtenáře.

6 Eduard Petiška a Příběhy tisíce a jedné noci

Zatímco kniha arabských pohádek *Pohádky tisíce a jedné noci* Františka Hrubína dodnes oslovuje především čtenáře mladšího školního věku, adaptace arabských pohádek a příběhů spisovatele Eduarda Petišky s názvem *Příběhy tisíce a jedné noci* je určena mládeži.

V roce 1971, kdy kniha vyšla poprvé, byl již Eduard Petiška považován za uznávaného autora básnických sbírek, románů, novel, souborů povídek, pohádkových příběhů pro děti a mládež, převyprávění mýtů a pověstí a překladů klasických německých autorů. Jeho spisovatelská činnost byla stejně jako v případě mnoha jiných autorů ovlivněna politickou situací po tzv. Vítězném únoru roku 1948. Jméno E. Petišky figurovalo na seznamu literátů, kteří se z různých důvodů neměli stát členy nového Svazu československých spisovatelů, a proto museli do budoucna počítat s problémy v publikování svých prací. (Janoušek a kol. 2008, s.19) Východiskem z této složité situace se tak Eduardu Petiškovi (stejně jako například Fr. Hrubínovi) stává dětská literatura a překlady. Pouze v etapách krátkodobého politického uvolnění smí vycházet i Petiškova tvorba pro dospělé, jeho sbírky básní, romány a soubory povídek. Po roce 1968, v období normalizace, patří E. Petiška k těm autorům, kteří publikovat mohou, ovšem za cenu kompromisů, jakými je výběr vhodných témat i forma jejich zpracování. E. Petiška zůstává ale i v této době především tvůrcem, který se ve svých knihách pro dospělé snaží o nadčasové psychologické sondy do lidských povah a vztahů.

Petiškovo rozsáhlé dílo pro děti a mládež můžeme rozdělit do tří oblastí podle věku cílových čtenářů. První část je určena nejmenším dětem a tvoří lepoporela, například *Alenka jde spát* (1947), *O jabloňce* (1954), *Kam se schoval nůž* (1957), a dále pohádky, k nichž řadíme knihy například *Pohádky pro nejmenší* (1948), *Jak krtek ke kalhotkám přišel* (1960) a *Krtek a autíčko* (1960). Drobné příběhy ze života dětí a zvířat, spojené jednoduchou dějovou linií a s cílem seznámit nejmenší děti s pravidly správného chování (*Jak se Martínek ztratil*, 1956) nebo s životem v nejbližším okolí (*O dětech a zvířátkách*, 1955) atd., patří k dalšímu žánru určenému předškolním dětem. (Šubrtová a kol. 2012, s.312).

E. Petiška věnoval svou tvorbu i dětem mladšího školního věku. Povídkové příběhy pro začínající čtenáře (*Birlibán*, 1959; *Mišovo tajemství*, 1984; *Olin a lišky*, 1986) jsou obohaceny o fantazijně pohádkové prvky, naopak pohádky E. Petiška posouvá více k reálným příběhům (*Pohádkový dědeček*, 1958). (Šubrtová a kol. 2012, s. 312)

Třetí cílovou skupinu čtenářů v tvorbě E. Petišky tvoří dospívající mládež. V roce 1959 vychází dívčí román *Děvčata a řeka* a další dílo pro mládež s přesahem do oblasti prózy pro dospělé představují různé druhy adaptací.

Kniha *Příběhy tisíce a jedné noci* nebyla první literární adaptací E. Petišky. Přepřelování různých pohádek, bájí a pověstí se věnoval mnoho let, od roku 1958, kdy napsal knihu *Staré řecké báje a pověsti*, která měla velký úspěch a byla následně přeložena do mnoha evropských jazyků. Nejednalo se o pouhé převyprávění antických bájí a pověstí, „archetypální uchopení antických látek umožnilo Petiškovi přijmout a předávat mýty jako obecně platnou a věky přetrvávající zprávu o lidských vlastnostech, o odvaze, síle, zbabělosti, slabošství, o lidském konání a chování.“ (Šubrtová a kol. 2012, s. 313)

V roce 1960 vychází E. Petiškovi sbírka německých pohádek *Sedmikráska*. Stejnému námětu E. Petiška věnuje pozornost i o dvacet let později v pohádkové knížce *O ptáku Nohovi* (1980). V době politického uvolnění před pražským jarem roku 1968 vydává E. Petiška knihu *Příběhy, na které svítilo slunce – Báje a pověsti starého Egypta, Mezopotámie a Izraele* (1967). V období normalizace nesmělo dílo vyjít v původní podobě, ve vydání z roku 1979 byla odstraněna část pověstí starého Izraele, obsahující starozákonní příběhy.

V dalších adaptacích E. Petiška svůj zájem přesouvá do českého prostředí. V knize *Golem a jiné židovské pověsti a pohádky ze staré Prahy* (1968) seznamuje mladé čtenáře s židovskou tradicí v Praze a vypráví pověsti, spojené s konkrétními postavami pražských rabínů. V roce 1971 se věnuje české historii v knize *Čtení o hradech*, kterou později doplňuje tématicky ve *Čtení o zámcích a městech* (1979). V obou knihách autor podává po svém pověsti a příběhy z Čech, Moravy a Slezska.

Většina knih E. Petišky pro děti a mládež se dočkala reedic a mnoho z nich je oblíbených dodnes. Kniha *Příběhy tisíce a jedné noci* zůstala poněkud ve stínu ostatních, převážně pověstových Petiškových adaptací.

Poprvé dílo vyšlo v nakladatelství Mladé fronty (v edici Máj⁷) roku 1971 s ilustracemi Jaroslava Kadlece, další vydání bylo vytvořeno v nakladatelství Melantrich v roce 1986. Naposledy knihu připravilo k tisku v roce 2015 Ottovo nakladatelství. Nejnovější vydání knihy *Příběhy tisíce a jedné noci* je úpravou odlišné od obou edic publikovaných před rokem 1989. Kniha je opatřena kresbami Jindry Čapka, oceňovaného ilustrátora literatury pro děti a mládež. A právě úprava knihy může být pro neznalé díla poněkud matoucí, protože odkazuje spíše k mladším čtenářům, zatímco text knihy je jednoznačně určen dospívajícím.

⁷ Edice Máj (1961-1991) byla vytvořena jako knihovna československé mládeže s úkolem vydávat známá díla světových a v menší míře i českých autorů. (Jareš a kol. 2013)

V doslovu vydání z roku 1986 E. Petiška píše: „Když jsem rozvažoval nad spoustou starých příběhů, které z nich vyprávět, řídil jsem se dvěma zákony. A nebyly to zákony jiné, než které jsem si uložil už při vyprávění starých řeckých bájí a při vyprávění egyptských, mezopotámských, židovských a českých pověstí. První zákon zní: neopomenout nic podstatného a druhý: vyprávět pro svůj čas. Neboť příběh se nerodí jen v době, kdy vzniká. Znovu a znovu se rodí v dobách, kdy je vyprávěn.“(Petiška 1986, doslov)

V uvedené ukázce E. Petiška prozrazuje, že svůj výběr příběhů založil na pestrosti, jeho záměrem bylo obsáhnout všechny žánrové typy, charakteristické pro *Knihu Tisíce a jedné noci*. Právě proto se v titulu knihy vyhýbá termínu „pohádka“ a volí souhrnné pojmenování „příběhy“, zahrnující veškeré druhy vyprávění v *Knize Tisíce a jedné noci*. Druhou poznámkou E. Petiška vyjadřuje svůj úmysl přizpůsobit své příběhy současným čtenářům obsahově i formou.

Z celkového počtu 25 příběhů se 23 nachází v různých edicích *Knihy Tisíce a jedné noci* F. Tauera, dva zbývající (*O kupci a olivách* a *O slepém Abdalláhovi*) E. Petiška převzal z některého českého či německého překladu knihy A. Gallanda. Žánrově jsou v knize *Příběhy tisíce a jedné noci* zastoupeny známé i méně známé pohádky (*O ebenovém koni*, *O milosrdném Džaudaroví*, *O dobráku Marífovi*, *O Alí Babovi*, *čtyřiceti loupežnících a chytré otrokyni*), dále fantastický cestopis *O Sindibádu mořeplavci*, zvířecí pohádka *O člověku a zvířatech*, několik příběhů s milostnou tematikou (*O ženě jednoho vezíra*, *O důvěřivém muži*, *O zlatníkovi manželce*,...) či vyprávění o taškářích ⁸ (*O ukradeném měšci*, *O dvakrát ukradeném měšci*, *O kupci v městě taškářů*,...). Další příběhy jsou spíše mravoučnými podobenstvími (*O zloději s opicí*) a některé jiné obsahují i humorné pasáže a vysmívají se lidské hlouposti, dají se tak podle Genčiové (1984, s.25) označit za anekdotické pohádky (*O hrbáčovi*).

E. Petiška nebyl při formování své knihy limitován ohledy na dětského čtenáře. Jeho adaptace proto nepostrádá ani milostnou tematiku, ačkoliv se i zde projevuje Petiškův charakteristický poetický styl vyprávění. V *Knize Tisíce a jedné noci* se navíc vyskytují i příběhy erotické až obscénní, tyto ovšem v Petiškově adaptaci nenajdeme.

V arabské předloze F. Tauera se nachází mnoho větších vyprávěcích celků rámujeících jednotlivé kratší příběhy. Vyprávěči těchto vložených příhod jsou různé postavy z nadřazených souborů. V knize *Příběhy tisíce a jedné noci* jsou takové rámce tři, a to

⁸ Výklad slova taškář není jednoznačný. Může znamenat šibala, šprýmaře, tedy celkem neškodného člověka, který si rád zažertuje, ale zároveň představuje darebáka, ničemu a podvodníka. (Internet. jazyková příručka c2008-2017) V *Knize Tisíce a jedné noci* se význam tohoto slova často přibližuje druhé variantě.

vypravování *O kupci a džinovi*, *O hrbáčovi* a *O Sindibádu mořeplavci*. Každý z těchto zastřešujících i dílčích příběhů vypráví E. Petiška souvisle, bez přerušování uvedením názvů vsunutých vypravování. Naopak v případě *Pohádky o sedmi vezírech z Knihy Tisíce a jedné noci* E. Petiška vybírá z 26 jednotlivých příběhů do své knihy pouhých sedm a uvádí je samostatně, aniž čtenář tuší, že jsou částmi většího celku a že spolu tedy nějak souvisejí.⁹

Pro *Knihu Tisíce a jedné noci* jsou typické dlouhé a popisné názvy vypravování. E. Petiška některé z nich zásadně obměnil, zatímco jiné upravil jen drobně. Tak například *Vypravování o zlatníku, jenž se zamiloval do obrazu* se v adaptované verzi mění na příběh *O čarodějce, která nebyla čarodějkou*. Autor zde volí pojmenování, které podle něj lépe vystihuje téma příběhu. Stejně tak autor přejmenovává původní *Vypravování o ženě, jež provedla lest s hodnostáři římskými* na příběh *O mužích ve skříni* a *Pohádku o krejčím a hrbáči a Židovi a dozorcí a křesťanu z Knihy Tisíce a jedné noci* F. Tauera na pohádku *O hrbáčovi*. V jiných případech E. Petiška volí pouze nepatrnou modifikaci originálního pojmenování příběhu. Nová varianta názvu *Vypravování o muži, jenž se nezasmál po zbytek svého života* zní *O muži, který už do smrti nezasmál*.

Adaptaci pretextu E. Petiška realizoval především stylistickými a jazykovými úpravami, zatímco fabule příběhů zůstaly nezměněny. Do kompozice E. Petiška zasahoval například vypouštěním některých postav, zbytečných opakování a nedůležitých motivů a zároveň text obohatil o rýmované vložky, přesnější vykreslení postav, morální ponaučení a přerušovaný rozhovor Šahrazád s králem Šahrijárem.

Originální text *Knihy Tisíce a jedné noci* začíná předmlouvou, typickou pro středověké arabské knihy: „*Ve jménu Boha milosrdného slitovného – Chvála Bohu, Pánu světu veškerých, a požehnání a pokoj pánu poslaných, našemu pánu a našemu mistru Muhammadu, necht' žehná mu Bůh a dá mu pokoj a poskytne mu spásy a požehnání, jimiž povždy bude obdařen, jež utkví na něm až po soudný den!...Zajisté běhy života předchozích se staly naučením pozdějších, aby člověk výstražné příklady uhlídal, které jinému se přihodily, z nich pak výstrahu si vzal a ději předchozích národů se obíral a tím, co se jim zběhlo, odstrašit se dal. Bud' sláva Tomu, kdo učinil děje předchozích naučením lidí pozdějších!...K oněm pak naučením náleží pohádky, které jsou pojmenovány Tisícem a jednou nocí, a co je v nich ze znamenitých běhů života a příkladů.*“ (Tauer 1928, s.7)

Eduard Petiška prolog knihy mění převedením do veršované podoby:

⁹ V této pohádce je zdůrazněna magická číslice sedm. Princi, kterého má zachránit před smrtí sedm vezírů, bylo ve hvězdách předpovězeno, že musí po sedm dní mlčet, jinak ho stihne trest. V tomto ohledu působí zařazení právě sedmi vypravování z uvedené pohádky jako autorův vtipný záměr.

„*Ve jménu slitovného pána světa
počíná se nejpodivuhodnější čtení
a sláva těm, kdo dali nám v něm poučení.
Čtěte a slyšte, že na zemi zdejší
byli už před vámi šťastní i nešťastnější,
že láska, která lidská srdce mění,
v těch srdcích často sama dojde proměnění,
čtěte a slyšte moudrost dávných dob a lidí.
Kdo mnoho ví, nejsladší datle sklídí.*“ (Petiška 2015, s.4)

V devíti verších se sdruženým rýmem autor napodobuje začátek arabské modlitby, dále přechází do shrnutí obsahu knihy a nakonec zdůrazňuje význam lásky a moudrosti v životě člověka. Stejně jako v pretextu kniha pokračuje pohádkou o králi Šahrijárovi a jeho bratru Šahmazánovi, tedy úvodním rámcovým příběhem, ve kterém se objevuje Šahrazád, vypravěčka následujících příběhů.

Jediná zvířecí pohádka v knize *Příběhy tisíce a jedné noci* s názvem *O člověku a zvířatech* (v originále *Pohádka o zvířatech a člověku*) nám poslouží jako ukázka autorových adaptačních postupů, realizovaných podobným způsobem i v jiných příbězích. Vyprávění začíná představením páva a pávice, páru, žijícího na ostrově bez přirozených nepřátel. K ptákům přibíhá vyděšená kachna a začíná vyprávět. Ve snu slyšela hlas, který ji varoval před člověkem: „*Ó kachno, střež se člověka a nedej se zmásti jeho řečí ani tím, co ti namlouvá, vždyť on je pln lstí a šalby! Střež se tedy vším způsobem jeho klamu, vždyť on podvodník jest a lsti stále snuje, jak slovo básníka to naznačuje:*

*On na jazyku sladkost tobě dává
a jako lišák lstný tě oklamává. A věz, že člověk obelstívá ryby, i vytahuje je z moří, a sráží ptactvo kuličkou z hlíny a poráží slona svou lstí. A před zlobou člověka není nikdo jist a nespasí se před ním ptactvo ani divoká zvěř.* ‘“(Tauer 1930, s.8) E. Petiška upravil tuto pasáž zkrácením textu, odstraněním knižních i archaických výrazů (*jest, šalba, snuje, lstný,*) a užitím pojmenování slohově příznakových (*kráčí, zvěř*), eufonických (*podléhá, ústa, mluví, leží*), metafory (*hlas říkal, ústa vyslovují*) a hromaděním stejných slov (*lest, lstivě*) ji přiblížil poezii: „*Vyhni se člověku‘ , říkal mi ten hlas, když člověk mlčí, myslí na lest, když mluví, vyslovují jeho ústa lest, když kráčí, je jeho stopa stopou lsti. Chraň se člověka, ať mlčí, mluví, leží nebo kráčí. Člověk se lstivě zmocňuje ptáka v ovzduší a lsti přemáhá ryby ve vodách. I zvěř, která je rychlejší než on, podléhá jeho lsti.* ‘“(Petiška 2015, s.162)

Po probuzení se kachna dala na útěk a potkala mladého lva. Originální text situaci popisuje takto: „*Když pak jsem dospěla k oné hoře, našla jsem u vchodu do jeskyně lviče žluté barvy. Jakmile pak mě to lviče uzřelo, zaradovalo se ze mne náramně a zalíbilo se mu moje zbarvení a že půvabné jsem stvoření. I zavolalo na mě a pravilo mi: ‚Pojď ke mně blíže!‘ Když pak jsem se k němu přiblížila, pravilo mi: ‚Jak se jmenuješ a z jakého jsi rodu?‘ I řekla jsem mu: ‚Jmenuji se kachna a jsem z rodu ptáků.‘ Potom jsem mu pravila: ‚Proč dlíš až do této doby na tomhle místě?‘ Tu pravilo lviče: ‚Příčinou toho jest, že můj otec, lev, mne před několika dny varoval před člověkem. I přihodilo se, že jsem uzřel dnes v noci ve snu podobu člověka.‘ Potom mi to lviče vypravovalo totéž, co jsem vypravovala tobě. Když pak jsem uslyšela jeho řeč, řekla jsem mu: ‚Lve, já jsem utekla k tobě, abys zabil člověka a pevně ses rozhodl ho zabít, vždyť já mám z něho náramný strach o sebe a ještě mi přibylo strachu, protože ty se bojíš člověka přes to, že jsi sultánem divokých zvířat.‘ A nepřestala jsem, sestromá, varovati lviče před člověkem a přikazovati mu, aby ho zabilo, až vstalo v tu dobu a chvíli s místa, na kterém bylo, a vykročilo a já jsem vykročila za ním.‘ “ (Tauer 1930, s.8-9) Rozvláčné vyprávění s dialogy, nijak neposunujícími děj kupředu, E. Petiška zestručnil, čímž docílil urychlení dějového spádu, a zároveň odstranil knižní výrazy textu (*jest, uzřelo, dlíš, zabít*). Stejně tak upravil charakterizaci lva a připojil motivaci jeho jednání: „*V hoře se červenala jeskyně a z jeskyně vyskočil mladý lev. ‚Kdo jsi?‘ zeptal se mne. Povídám mu, kdo jsem a co se mi zdálo. ‚To je divné,‘ odpověděl mi mladý lev. ‚Co se zdálo tobě, zdálo se i mně. Půjdu s tebou a zabiju člověka, aby nás netrápily zlé sny.‘ “ (Petiška 2015, s.162) Lev v adaptované verzi je ráznější, nepotřebuje kachnino dlouhé přemlouvání k tomu, aby se rozhodl člověka usmrtit.**

Kachna se lvem pokračují v hledání lidí. Postupně cestou potkají osla, koně a velblouda. Všechna tato zvířata prechají před lidskou krutostí. Velbloud upozorňuje na nebezpečnost člověka: „*sladce mluví, vábí, láká, ale pozor na lišáka.*“ (Petiška 2015, s.163) E. Petiška zde upravil dvojverší vyskytující se na jiném místě původního textu a mimo jiné z něj odstranil zastaralý výraz „*lstný*“¹⁰.

Najednou se před zvířaty objeví starý tesař s prkny na zádech. Když vidí, že před ním stojí lev, snaží se jej přelstít a zachránit si tak život. Předstírá, že rovněž utíká před člověkem. Lviče se dozvídá, že prkna, která tesař nese, jsou určena pro stavbu domu vezíra rysa. Mladý lev nyní domlouvá tesaři, ať postaví nejprve dům jemu. Tesař se zdráhá a lev projeví svou sílu: „*Potom se lviče skrčilo před tesařem a skočilo naň a chtělo si s ním zažertovati. I udeřilo*

¹⁰ Viz stranu 33

ho přední tlapou a shodilo mu koš s plecí. A tesař padl do mdlob.“ (Tauer 1930, s.13) E. Petiška situaci popisuje trochu jinak: „*Mladému lvu se tesařova řeč nelíbila. Uderil ho tlapou, až tesař omdlel.*“ (Petiška 2015, s.163) Lev v adaptaci jedná záměrně, svým činem chce tesaře zastrašit.

Tesař po tom, co se vzpamatuje z mdlob, postaví lvovi dům, ve skutečnosti ale sbije obyčejnou dřevěnou bednu. Vláká lva dovnitř, zatluče vchod a obdaruje vězně slovy:

„*Kdežpak kdežpak, není nic platno litovati toho, co uplynulo. Ty nevyjdeš z tohoto místa. ‘ ... ,Věz, ty pse pouště, že jsi upadl do toho, čeho ses strachoval, a již postihlo tě usouzení a opatrnost nic ti platna není. ‘*“ (Tauer 1930, s.13) Verše E. Petišky shrnují tesařův lhostejný postoj k lvově tragédii: „*, Proč bych tě pouštěl? To, co bylo, bylo.*

Lítost je marná, marný křik.

Osud zná dobře svoje dílo.

Tak lehko útoku podlehne útočník. ‘“ (Petiška 2015, s.164)

Tesař lva v bedně upálí. Tím končí kachnino vyprávění. V pretextu se dále objevuje gazela, která se s ptáky spřátelí. Po nějaké době na ostrov přijíždí loď. Pávici i gazele se podaří uniknout, kachna je však lidmi chycena a na rozloučenou volá svým zvířecím přátelům: „*,Nic střežení se platno nebylo před tím, co usouzení pro mne určilo ‘.*“ (Tauer 1930, s.14) E. Petiška nedůležitou postavu gazely z příběhu odstranil a loučení kachny opět převedl do veršů:

„*,Bud’te tu zdraví! To, co bylo, bylo.*

Lítost je marná, marný žal.

Osud zná dobře svoje dílo.

Dostihne toho, kdo mu utíkal. ‘“ (Petiška 2015, s.164)

Ve dvou, na sebe formou i obsahem navazujících básních po čtyřech verších autor podtrhuje neodvratnost osudu, ať už s ním bytost bojuje, jako v případě lva, anebo se jej obává, což ilustroval příběh kachny.

V závěru vyprávění pávice s gazelou pro kachnu truchlí a hledají důvody jejího nešťastného konce. Vinu dávají člověku, jeho lstivosti a zrádnosti, ale nakonec se shodnou na tom, že kachna ve skutečnosti doplatila na opomíjení Boha. E. Petiška příběh končí poukázáním na nevyzpytatelnost a bezcitnost lidí a motiv víry do morálního ponaučení nezahrnuje: „*,Chraňme se člověka, ať mlčí, mluví, leží nebo kráčí. ‘*“ (Petiška 2015, s.164) Poslední věta je opakováním varování z kachnina snu.

Změny, které E. Petiška v textu příběhu provedl, jsou subtilní, co se týče obsahu, ale výrazné, pokud si všimáme stylu a jazyka.

Charakteristické pro celou Petiškovu knihu je poměrně časté zastoupení veršů, přibližující se v některých případech rozsahem pretextu. Autor s básnickými vložkami zachází volně, někde jimi nahrazuje prozaický text předlohy, jinde upravuje stávající veršované části a na mnoha místech také básně originálního textu úplně vynechává.

Jazyk i v prozaických částech knihy je poetický, uplatňující se především v popisech: „*Princ letěl nad utěšenou zemí, nad hbitými potoky a smaragdovými lukami, na kterých dováděly lehkonožé gazely. Ze stinných zahrad se vynořovaly zámky jako korálové útesy z mořských vln a bílá města svítila princi vstříc, podobná neznámým souhvězdím. Ale stíny stromů se prodlužovaly a rychle se snášel soumrak. Princ letěl vlahou nocí mezi zemí a hvězdnatým nebem a rozhlížel se, kde by se svým koněm sestoupil, aby si odpočal. Pojednou se před ním vynořil ze zahrad rozlehlý zámek hodný mocného panovníka. Jasně měsíční světlo stékalo po střechách a terasu zámku proměnil svit měsíce v stříbrné jezero.*“ (Petiška 2015, s.56) (ukázka z pohádky *O ebenovém koni*) E. Petiška opět volí obrazná pojmenování, metafory (*světlo stékalo po střechách*), epiteta (*hbité potoky, lehkonožé gazely, smaragdová luka*), přirovnání (*zámky se vynořovaly jako korálové útesy z mořských vln*) a personifikace (*svit měsíce proměnil terasu*). Užití tropů je typické spíše pro poezii a umocňuje estetický prožitek z vyprávění. Próza prostoupená lyrikou je ostatně charakteristickým prvkem Petiškovy stylu a projevuje se i v jeho tvorbě pro dospělé čtenáře.

Další významné obohacení původního díla E. Petiška uskutečnil rozšířením rozhovoru Šahrazád s králem Šahrijárem. V *Knize Tisíce a jedné noci* se mezi úvodními příběhy objevuje dialog Šahrazád se sestrou Dunjazád a pouze okrajově i s králem Šahrijárem: „*A zastihlo Šahrazádu ráno, i zmlkla v řeči, k níž jí dovolení dáno. Když pak nastala noc šestá, pravila jí její sestra Dunjazád: ‚Dokonči nám svou povídku!‘ I pravila: ‚Dovolí-li mi to král.‘ Ten jí pak řekl: ‚Vypravuj!‘ Pravila: ‚Došla mne zvěst, ó šťastný králi, že...‘*“ (Tauer 1928, s.40) Dále se rozhovor omezuje na stále stejné konstatování faktu, že nastalo ráno a posléze i večer, a tedy čas k dalšímu vyprávění ¹¹: „*A zastihlo Šahrazádu ráno, i zmlkla v řeči, k níž jí dovolení dáno. Když pak nastala noc devátá, pravila: ‚Došla mne zvěst, ó šťastný králi, když ...‘*“ (Tauer 1928, s.53) „*A zastihlo Šahrazádu ráno, i zmlkla v řeči, k níž jí dovolení dáno. Když pak nastala noc osmašedesátá po pětisté, pravila: ‚Došla mne zvěst, ó šťastný králi, že...‘*“ (Tauer 1931, s.207) Pokud jsou příběhy v *Knize Tisíce a jedné noci* částmi větších rámců, postavy vyprávějící dílčí historky někdy nakonec připojí i finální morální ponaučení. Většinou ovšem na sebe pohádky navazují bez jakéhokoli zhodnocení vypravěče. E. Petiška

¹¹ Výjimku tvoří například předěly mezi jednotlivými zvířecími příběhy v úvodu III. dílu Tauerovy *Knihy Tisíce a jedné noci* prokládané krátkými připomínkami krále Šahrijára k obsahu vyprávěných historek.

sjednotil všechna vyprávění průběžnými návraty k původnímu rámcovému příběhu a téměř vždy využil fiktivního dialogu Šahrazád s králem Šahrijárem ke shrnutí předchozího příběhu a často i k naznačení hlavní myšlenky následujícího vypravování.¹² Tak například po skončení *Pohádky o ebenovém koni* V *Knize Tisíce a jedné noci* následuje ihned další vyprávění, zatímco v knize *Příběhy tisíce a jedné noci* probíhá rozhovor krále s Šahrazád: „*Šahrazád se odmlčela a král se zamyslí. Noc uplývala a byla to už kolikátá od té první noci, když začala Šahrazád vyprávět králi své příběhy. ‚Slyšel jsem z tvých úst podivuhodné věci,‘ řekl král. ‚Můžeš mi odpovědět na otázku, kdo v sobě nese víc ctnosti, muž, nebo žena? Kdo z nich je lepší?‘ ‚Králi a pane,‘ odpověděla Šahrazád. ‚Krátký soud je nedobry soud. Raději ti povím příběh.‘*“ (Petiška 2015, s.64) Petiškova kniha pokračuje příběhem *O ženě jednoho vezíra*¹³, ve kterém se podaří počestné ženě ubránit milostným návrhům samotného krále. Po jejím skončení pretext opět přechází rovnou do další pohádky, kdežto E. Petiška pokračuje v dialogu z rámcového příběhu: „*Šahrazád se odmlčela a král se zamyslí. ‚Chceš svým příběhem snad ukázat, že muži nejsou dobří?‘ zeptal se. ‚Krátký soud je nedobry soud,‘ řekla Šahrazád. ‚Raději ti povím příběh.‘*“ (Petiška 2015, s.66) Tento příběh se jmenuje *O důvěřivém muži*¹⁴ a pojednává o ženě, která oklame vlastního manžela předstíráním věrnosti, ačkoli se těsně před příchodem muže stačí pomilovat nejdřív s náhodným poslem a následně i se svým stálým milencem. V pretextu tento příběh vypráví druhý vezír, postava z rámcové *Pohádky o sedmi vezírech*. Ten také, jako vypravěč, po skončení povídání uvádí jeho stručné shrnutí: „*‚Věz tedy, ó králi, že tohle je ze spousty ženské lsti. Střez se tedy spolehnouti se na jejich řeč.‘*“ (Tauer 1931, s.244) V adaptaci E. Petiška tento příběh (stejně jako šest dalších) vyjímá z většího celku a je tedy nucen změnit i jejího vypravěče. Rozhovor krále s Šahrazád se proto nachází i zde: „*Šahrazád se odmlčela a král se jí zeptal: ‚Chceš svým příběhem snad říci, že ctnost u žen vyhynula?‘ ‚Krátký soud je nedobry soud,‘ řekla Šahrazád. ‚Raději ti, králi, povím příběh‘*“ (Petiška 2015, s.68) V předělech autor naznačuje společné téma sousedních vypravování a někdy v rozhovoru krále se Šahrazád vyjadřuje i etické poselství z předchozího příběhu, tak jak je tomu například po skončení pohádky *O Alladínovi a kouzelné lampě*: „*Šahrazád skončila své vyprávění o Alladínovi a král Šahrijár pravil: ‚Běda tomu, kdo je chtivý pokladů a není jich hoden. Blažený ten, kdo po nich nelační, ale když se*

¹² Rozhovor je od zbytku textu odlišen kurzívou.

¹³ V originálu se jedná o součást rámcové *Pohádky o sedmi vezírech* s názvem *Vypravování o králi a ženě jeho vezíra*.

¹⁴ V *Knize Tisíce a jedné noci* F. Tauera se příběh jmenuje *Vypravování o ženě, jež ošálila svého manžela* a je rovněž dílčím příběhem rámcové *Pohádky o sedmi vezírech*.

mu pokladu dostane, užívá jej s rozvahou. ‘ ,Tak mnohý člověk ztrácí poklad, ‘ řekla Šahrazád, ,protože mu chybí čisté srdce, kterým by poklad udržel. ‘ “(Petiška 2015, s.103)

Šahrazád už nemá další příběhy k vyprávění, král Šahrijár jí udělí milost a žijí spolu šťastně až do smrti. Závěr Petiškovy knihy navazuje na báseň v prologu:

„Bud’ sláva Pánu světa, který řídí

běh času, hvězd a všech nás lidí.

Co dopřál Šahrazádě, kéž nám dopřeje:

Život, v němž vítězí vždy znovu naděje.

A potom dobrý konec příběhu, který jsme žili.

A to je všechno, moji milí.“ (Petiška 2015, s.209)

7 Daniela Fischerová a Kouzelná lampa a další arabské pohádky

Jako třetí literární adaptaci knihy *Tisíc a jedna noc* z množství jiných jsme pro tuto práci vybrali knihu *Kouzelná lampa a další arabské pohádky* (2010) současné spisovatelky, dramatičky a scénaristky Daniely Fischerové. Tato autorka se ve své tvorbě pro dospělé zaměřuje především na původní divadelní a rozhlasové dramatizace, napsala i několik filmových a televizních scénářů a prozaických knih, v nichž převažují soubory povídek.

První knihu pro děti Daniela Fischerová vytvořila již v roce 1973, jednalo se o leporelo s názvem *Kouzelník Žito*. Další leporela pro nejmenší děti následovala, například *Máme rádi zvířata* (1978), *Cestou do Lhoty* (1978), *Cirkus* (1979), *Příhody strýčka Příhody* (1979) nebo *O Sindibádu námořníkovi* (1982). Větším dětem je určena kniha s názvem *Duhové pohádky* (1982), kterou tvoří sedm příběhů o stvoření barevného světa. Pohádky jsou proloženy veršovanými předěly a odehrávají se v prostoru šedé Zahrady, kterou postupně zbarvuje Slunko. Knížka se dočkala reedice v roce 2003 a teprve tehdy zaznamenala úspěch, když „vstoupila do současného kontextu a výborně rezonuje tématicky i jemnou, citlivou prací s jazykem s novými lyrickými texty.“ (Provazník 2012, s.40)

V polovině osmdesátých let vzniká podle scénáře Daniely Fischerové animovaný večerníčkový seriál *Pohádky z Větrné Lhoty* (1985). Dobrodružství dvou bratrů – větříčků Vichury a Radovánka a jejich kamarádky Jajdy byla v roce 2008 vydána i knižně.

Inspiraci východními náboženstvími prozrazuje tématicky na sebe navazující dvojice knih *Duhová jiskra* (1998) a *Jiskra ve sněhu* (1999). Jedná se o duchovní příběhy, „v nichž se neklade důraz na propracovanost dějové složky, ale na zobrazení archetypu a na mravní poselství, jež je zkoncentrované do point v podobě sentencí.“ (Šubrtová 2012, s.127) Obě knihy jsou určeny mládeži a dospělým čtenářům.

Touha zprostředkovat mladším čtenářům spirituální rovinu života pomocí příběhu s dětským hrdinou vedla Danielu Fischerovou k napsání další knihy *Lenka a Nelka neboli AHA* (1994). V prostředí infekčního oddělení nemocnice se odehrává dětské dobrodružství s podivnými bytůstkami, žijícími v zrcadlech rehabilitačního sálu. Hlavní hrdinka, dvanáctiletá Lenka, dvojče Nelky, za pomoci těchto zvláštních tvorů prochází vnitřní proměnou a následující události stejně tak ovlivní i ostatní děti v ozdravovně.

V poslední době tvorba Daniely Fischerové pro děti stále více směřuje k nonsensové poezii a próze. V roce 2011 vychází knížka *Milion melounů* (2011), která obsahuje padesát hravých básní založených na hře s jazykem a rytmem: „*Katka tká, Katka tká, tkaní to je vášeň*

prudká, Katku to ke tkaní nutká, koukněte se na Katku, tká od pátku do pátku...“ (báseň *Katka tká*) (Fischerová 2011, s.18), s konotacemi slov a polysémií „*Kočky předou tiché nitě, dávej pozor, spoutají tě. Zapředou tě do své sítě, polapí tě, buď si jist! Protáhneš se jako kočka samým blahem zavřeš očka, budeš příst a příst ... a příst...*“ (báseň *Kočka*) (Fischerová 2011, s.14) Častá je rovněž dialogizace a vypointování minipříběhů (například *Milion melounů, Letecko-džbánová katastrofa u Balabánů, Ukolébavka, Lžička k dortu*). (Provazník 2012, s.40)

V podobném duchu se nese i zatím poslední knížka veršů Daniely Fischerové, tentokrát určená dětem předškolního věku. Titul sbírky *Tetovaná teta* (2015) prozrazuje, že podstatným znakem knihy je opět humor a hra s jazykem. Kniha je rozdělena na oddíly s názvy *Podivní příbuzní, Zvěřinec, Žrouti, Říkadla a Malé příběhy*. Sbírkou rok po uvedení na trh zhudebnil folkový skladatel a zpěvák Slávek Janoušek.

Další úspěch v oblasti prózy pro děti Daniela Fischerová zaznamenala svou knihou *Pohoršovna* (2014). Vytvořila v ní svět strašidýlek, která potřebují „pohoršit“, protože se na příšerky chovají až příliš vzorně. Autorka jazykovým humorem spojeným s dramatickými situacemi relativizuje zjevné dobro a zlo a vypráví o síle přátelství a druhé šanci. Daniela Fischerová za tuto knihu získala Zlatou stuhu, prestižní ocenění v žánru literatury pro děti a mládež.

O okolnostech vzniku knihy *Kouzelná lampa a další arabské pohádky* (2010) se můžeme dozvědět z rozhovoru, který Českému rozhlasu Vltava poskytla Daniela Fischerová v prosinci roku 2010. (Fischerová a Fučíková 2010) První podnět k sepsání knihy dalo nakladatelství Mladé fronty, které zároveň určilo deset pohádek tvořících základ budoucí pohádkové adaptace. Daniela Fischerová spolu s redaktorkou Mladé fronty následně vybraly poslední tři pohádky. Autorka tedy mohla jen z malé části ovlivnit počet a výběr jednotlivých příběhů. I takto malý prostor ale stačil Daniele Fischerové k tomu, aby alespoň částečně určila tématické směřování knihy. Rozhodla se, že z velkého množství příběhů knihy *Tisíc a jedna noc* pro svou adaptaci vybere ty, ve kterých jsou hlavními postavami aktivní ženy: „*Ty arabské pohádky jsou hodně patriarchální, já nechci říct přímo machistické, ale ženy se tam objevují velmi okrajově jako kořisti, nebo jako ty krásné princezny, co je někdo unese a pak si je vezme, ale ne jako nositelky děje. Tak jsem úmyslně vybrala dvě pohádky, které oslavují ženskou chytrost, i když je to chytrost taková, řekla bych, velmi taškárská.*“ (Fischerová a Fučíková 2010). Ačkoliv Daniela Fischerová v rozhovoru nezmiňuje názvy dvou příběhů, vybraných jako ukázka chytrosti žen, domníváme se, že se jedná o úvodní a závěrečný příběh *O lstivé Dalíle* a *O šibalovi, který se jmenoval Alí*. V obou se objevují postavy taškárky Dalíly a její dcery Zejneb (v pretextu Zajnab). Autorka sice v rozhovoru uvádí, že ženy v arabských

pohádkách hrají jen okrajovou roli vyplývající z tradiční podřízené role žen ve společnosti, s tímto názorem lze polemizovat, protože například v pohádce *Alí Baba a čtyřicet lupičů* je otrokyně Mardžána ta, která zachrání svého pána Alího, v pohádce *Mluvicí pták, zlatá voda a zpívající strom* vyráží na pomoc svým bratrům neohrožená dívka Parízád a v pohádce *Jak se princ Ahmed oženil s vládkyní víl* postava Parí Banú v žádném případě není submisivní bytost, závislá na mužích, naopak je moudrou vílou, která bojuje se zákeřnou vědmou a sultánem. Vždyť i Šahrazád, vypravěčka příběhů, bere dobrovolně vlastní osud do svých rukou a přesvědčuje krále, že je nejen krásná, ale i důvtipná dívka.

V *Knize Tisíce a jedné noci* jsou oba příběhy s Dalílou, Zajnab a Alím uvedeny za sebou, dějem totiž na sebe navazují, v adaptaci Daniely Fischerové ovšem tvoří jakýsi rámec celé knihy, protože původní rámcový příběh o králi Šahrijárovi a vypravěčce Šahrazád do knihy zařazen nebyl. Jako důvod autorka v rozhovoru zmiňuje rozhodnutí redakce Mladé fronty, která dala přednost uvedení jiného příběhu. (Fischerová a Fučíková 2010) Dílo tak ztratilo jeden ze svých typických prvků, vždyť právě zasazení do rámce s Šahrazád opodstatňuje vypravování všech pohádek a příběhů v *Knize Tisíce a jedné noci*. V úvodu adaptace se nachází pouze báseň, naznačující zdroj, ze kterého D. Fischerová příběhy převzala, „*Střídá se den a noc a a den,*

Po prvé, po sté, po tisíci...“ (Fischerová 2010, úvod),

verše zároveň uvádějí čtenáře do následujících příběhů shrnutím charakteristických prvků arabských pohádek: „*To kdysi dávno v Arábii, / v daleké zemi, která voní / kořením, pouští, historií, / kráčeli sněhobílí sloni / a potřeštěný mládenec / uletěl na dřevěném koni, / ostrov se hemžil obludami, / ze psa byl muž a z muže pes / a nad městy i nad horami / se vznášel pestrý koberec. / Však už to uslyšíme sami. / Jak písek v prstech nechme téct / příběhy plné drahokamů, taškářů, kouzel, lstí a klamů, / čarovných lamp, co do tmy září / jak noční nebe plné hvězd, / dobrodruhů na malém prámu / i dívek s liliovou tváří, / které jim budou hlavu plést....*“ (Fischerová 2010, úvod)

Za pozornost stojí úprava knihy a její ilustrace. Desky knihy jsou opatřeny motivem ražby a zlatými nápisy, na ilustracích se podíleli dva autoři, výtvarníci Renáta Fučíková a Jindra Čapek¹⁵. Zatímco Renáta Fučíková v kresbách často využívá arabské ornamenty, Jindra Čapek vytváří své ilustrace plné dynamiky a precizně propracovaných detailů.

V knize se nachází třináct příběhů, z nichž některé z nich tvoří taškářské povídky (*O lstivé Dalíle* a *O šibalovi, který se jmenoval Alí*), jiné příběhy pojednávají o proměnách ve

¹⁵ Ilustrátor Jindra Čapek ilustroval rovněž nejnovější vydání Petiškových *Příběhů tisíce a jedné noci*.

zvířata (*Sidi Numan a jeho kůň* a *Jak se zuřící džin uklidnil*), další patří mezi cestopisy s fantastickými prvky (*Sindibád mořský* a *Sindibád Zemský* a *Líbezná dívka z výšivky*). Odlišnou skupinu tvoří pohádky kouzelné (*O ebenovém koni*, *Aládín a kouzelná lampa*, *Jak se princ Ahmed oženil s vládkyní víl*, *Mluvící pták*, *zlatá voda a zpívající strom*, *O rybáři a džinovi*) a pohádky novelistické (*Barvíř Abú Kír a holič Abú Sír*, *Alí Baba a čtyřicet lupičů*). Z uvedeného výčtu je zřejmé, že největší pozornost je věnována žánru pohádek, případně jiným příběhům, téměř vždy ale obsahujícím nadpřirozené prvky. Výjimku představují pouze pravděpodobně autorkou vybrané dva taškářské příběhy *O lstivé Dalíle* a *O šibalovi, který se jmenoval Alí*. Tyto povídky pocházejí z egyptské vrstvy knihy *Tisíc a jedna noc*, odehrávají se v městském prostředí a humornou a satirickou formou popisují darebné kousky spolu soupeřících zlodějů a podvodníků. (Šajmovičová 2016)

Jako pretext Daniela Fischerová z větší části pravděpodobně použila *Knihu Tisíce a jedné noci* Felixe Tauera, tři pohádky (*Jak se princ Ahmed oženil s vládkyní víl*, *Mluvící pták*, *zlatá voda a zpívající strom* a *Sidi Numan a jeho kůň*) ovšem pocházejí z jiného zdroje, některého z překladů, či spíše adaptací arabských pohádek podle A. Gallanda.

Změny oproti pretextu jsou rozsáhlé především svou formou, autorka ale byla stejně tak nucena upravovat text i obsahově, a to především zkracováním, tedy vypouštěním dílčích epizod, nevhodných náboženských a krutých motivů, i postav, nepodstatných pro fabuli, a rovněž drobnými změnami motivů, vnitřní kompozice, vyhocení dobra a zla a lepšími motivacemi jednajících postav. Stylistické úpravy zahrnují jednak zkracování textu, v případě *Knihy Tisíce a jedné noci* prakticky nezbytné, a dále důraz na dialogizaci textu, obohacení o situační a slovní humor a odstranění veršovaných vsuvek. Autorka nově přidala i názvy kapitol uvnitř vyprávěných příběhů, změny se tedy týkají i vnější kompozice.

V některých případech Daniela Fischerová nahrazovala původní názvy příběhů jinými. Například když se chtěla vyhnout cizokrajným arabským jménům, a proto *Pohádku o Sajfalmulúkovi a Badiataldžamále* změnila na příběh s názvem *Líbezná dívka z výšivky* a *Pohádku o Alím az-Zajbakovi Káhirském* na příběh *O šibalovi, který se jmenoval Alí*. Jindy autorka zvolila poetičtější a výstižnější variantu, *Pohádka o žárlivých sestřích* je tedy přejmenována na pohádku s názvem *Mluvící pták, zlatá voda a zpívající strom*.

Autorka z větší míry respektovala původní látku, lze říci, že k úpravám přistupovala v rozsahu přiměřeném adaptování textu pro děti od zhruba desíti let, jimž je kniha určena. (Fischerová a Fučíková 2010) Největší obsahové změny D. Fischerová pravděpodobně provedla již v úvodní taškářské povídce *O lstivé Dalíle* (v *Knize Tisíce a jedné noci* s názvem *Pohádka o lstivé Dalíle*). Dalílu, starší vdovu, autorka nazývá Taškářkou Dalílou a její dceru

Šibalkou Zejneb. V pretextu se Dalíla, jejíž otec měl u královského dvora na starosti péči o poštovní holuby, touží vyrovnat svými taškářskými kousky dvěma váženým mužům odměněným za lsti a podvody vysokým platem a úctou krále. Dalíla spolu s dcerou Zajnab vymýšlejí různé podvůdky a chtějí na sebe přitáhnout pozornost mocných ve městě, v naději, že si tak zajistí místo u dvora. Daniela Fischerová se rozhodla ospravedlnit morálně poněkud problematické jednání obou žen. V adaptaci se Dalíla odhodlá po smrti svého manžela požádat u dvora o práci holubářky. Zažije ale jen výsměch a ponížení: „*Cože, ženská? pošklebovali se všichni úředníci. Jak by hloupá ženská zvládla tak náročný úkol? Její ptačí rozum na to nestačí!*“ (Fischerová 2010, s.9) Dalíla má v knize D. Fischerové o důvod víc provádět všechny své darebné kousky. Nejen že se chce vyrovnat chytrostí mužům, zároveň se jim touží pomstít za své pokoření. Autorka přibližuje úvodní situaci příběh s Dalílou kouzelné pohádky, kdy jsou hlavní hrdince kladeny překážky, aby je následně mohla překonat. Zároveň v příběhu vyhrocuje problematiku rovnosti mužů a žen a na jejím základě rozehrává nyní do jisté míry pochopitelné a omluvitelné činy obou hlavních hrdinek, staví je tedy jednoznačněji na stranu dobra.

Příběh *O lstivé Dalíle* obsahuje i mnoho drobnějších dějových obměn dílčích historek. Jednou se Dalíla rozhodne unést dítě kupci, který vdává dceru. Malého chlapce hlídá důvěřivá otrokyně, snadný Dalílin terč. Podá otrokyni falešný peníz a vzkáže manželce kupce: „*Ummalchajr se raduje z tebe a má u tebe vděk a v den přijímací přijde ona a její dcery a ušetří družičkám dary.*“ (Tauer 1932, s.168) Služka nechá Dalíle pohlídat chlapce a rychle odběhne vyřídít vzkaz a předat peníz. Když paní domu zjistí, že je mince falešná, vyhubuje otrokyni a pošle ji zpátky pro syna. Daniela Fischerová napodobený dínár vynechává a Dalílin vzkaz mění takto: „*Vyřid' jí, že ve dne svítí slunce, v noci měsíc...*“ (Fischerová 2010, s.12) Služka nechá dítě dítětem, vběhne za svou paní do domu a vykřikne: „*Paní! Ve dne svítí měsíc, v noci slunce...totiž ne...totiž naopak, ve dne slunce, v noci měsíc, tak to je!*“ (Fischerová 2010, s.12) Paní se služce vysměje a ani si neuvědomí, že postrádá syna. Daniela Fischerová upravením tohoto motivu přispěla k lepší srozumitelnosti příběhu, přiblížila ho tak dětským čtenářům a navíc přidala i slovní humor, který v pretextu chybí.

Jindy Dalíla v *Knize Tisíce a jedné noci* prodá pět podvedených mužů válímu (soudci), když předstírá, že se jedná o bílé otroky, tzv. mamlúky. Muže totiž nejdřív omámí a pak oblékne do typického oděvu otroků. Daniela Fischerová zaměňuje pět okradených mužů za dvanáct stráží. Zatímco muži spí, Dalíla jim svléká uniformy a následně natírá těla hlinkou nahnědo, aby připomínali snědé otroky. Autorka přitom nezapomíná výchovně zdůraznit, že

jsou to sice na první pohled cizinci, ale „*pracovití, šikovní a zdatní.*“ (Fischerová 2010,s.16) D. Fischerová se znovu vyhýbá málo známým arabským výrazům a přizpůsobuje text dětem. Zjednodušení dost komplikovaného příběhu s Dalílou autorka adaptace uskutečnila i vynecháním několika postav a s nimi spojených příhod. Dva muži, kteří si svými podvody a lsmi vysloužili výnosné postavení (Ahmad ad-Danaf a Hasán Šumán), oslař a mnoho vedlejších postav se v adaptaci nevyskytují.

V závěru příběhu, kdy se Dalíla svými kousky proslaví, vrátí všechny ukradené předměty a peníze (i malého chlapce, kterého odlákala otrokyni), a když se jí soudce ptá na důvod všech těchto činů, odpovídá: „*„Já jsem neprovedla tyhle kousky, toužíc po majetku lidí. Avšak uslyšela jsem o kouscích Ahmada ad-Danafa, které provedl v Bagdádu, a o kouscích Hasana Šumána. I řekla jsem si: „Já také učiním něco jim podobného... „Můj otec byl u tebe správcem holubí pošty a já jsem chovala poštovní holuby a můj manžel byl náčelníkem Bagdádu. A chci právo svého manžela a moje dcera chce právo mého otce.“*“(Tauer 1932, s.178-179) V knize *Kouzelná lampa a další arabské pohádky* se Dalíla obhazuje jinak: „*„Když zemřel můj muž, Šibalčín rodný otec, šla jsem se ucházet o místo chovatelky holubů. Ale úředníci mě s posměchem vyhnali, že jsem pouhá ženská. A ty prý mají ještě slabší rozum než ti holubi. Chtěla jsem ukázat, že já i moje dcera – a jistě tisíce dalších žen a děvčat – jsme stejně chytré jako muži. A jak vidíš, často jsme i mnohem chytřejší.“*“ (Fischerová 2010, s.20) Autorka zde opět zdůrazňuje téma, v pretextu pouze naznačené, a to nutnost zrovnoprávnění žen ve společnosti. Ačkoliv se příběhy s Dalílou odehrávají ve středověké Arábii, i v naší době a lokalitě je téma feminismu stále do jisté míry aktuální.

V cestopisu s názvem *Libezná dívka z výšivky*¹⁶ Daniela Fischerová kromě vynechávání dějových úseků upravovala i charakteristiky některých postav. Hlavní hrdina příběhu, mladý král Sajfalmulúk, se zamiluje do obrazu krásné džinky a podniká dlouhou cestu, aby dívku našel a oženil se s ní. Se svými otroky se plaví po moři a dopluje na ostrov s podivnými bytostmi, kterým trčí z úst dlouhé kly, a králem, obklopeným „negry“. Negři Sajfalmulúka s otroky chytí a vsadí do klecí jako ptáky. Do Sajfalmulúka se za nějakou dobu zamiluje dcera krále ostrova, on ale touží jen po džince, a proto návrhy královské dcery odmítá. Ani o králově, ani o dceřině zjevu se z *Knihy Tisíce a jedné noci* nedozvídáme žádné podrobnosti. V adaptaci Daniely Fischerové se z krále stává obrovský netvor a jeho dcera je „... ještě ošklivější než on sám. Byla od hlavy až k patám porostlá černými chlupy, místo prstů měla drápy a skučela jako vítr v komíně.“ (Fischerová 2010, s.71) Jakmile se Sajfalmulúkovi

¹⁶ V *Knize Tisíce a jedné noci* F. Tauera se příběh jmenuje *Pohádka o Sajfalmulúkovi a Badiataldžamále*

podarí dostat z ostrova, putuje neznámou zemí, až před sebou uvidí černý zámek. V něm žije princezna, kterou vězni ifrít¹⁷ beroucí na sebe podobu krásného jinocha. Sajfalmulúk pomáhá princezně ifríta zabít. V knize Daniely Fischerové je z pohledného džina černokněžník, jehož vzhled autorka popisuje takto: „*Byl to mrzutý hromotluk s prázdným zrakem, jako by v jeho hrubém těle nebyl žádný lidský cit.*“ (Fischerová 2010, s.73) Daniela Fischerová svým typickým hravým stylem nebo s použitím originálních přirovnání několikrát v této pohádce poupravila charakteristiky postav představujících zlé síly, zbavila je neurčitosti, nebo ambivalentnosti.

Ve stejné pohádce se nachází i motiv, který posloužil autorce adaptace jako záminka k uplatnění situačního humoru. Král Sajfalmulúk se po strastiplné cestě setká se svou vyvolenou, džinkou Badiataldžamálou¹⁸. Tu mladý král okouzlí, a proto souhlasí se sňatkem. Protože jsou ovšem každý z mladých jiného rodu, Sajfalmulúk je člověk a Badiataldžamála džinka, jejich spojení musí schválit dívčina babička, mocná a vážená džinna. Je nezbytné, aby mladý král projevil staré ženě patřičnou úctu, a to poněkud zvláštním způsobem. Musí políbit stařenčiny střevice a pak si je na chvíli položit na hlavu. Když to vše Sajfalmulúk provede, babička nakonec ke svatbě své vnučky s hezkým a slušným mladíkem svolí. V adaptaci mladý muž přichází za stařenou, sundá si boty a položí si je na vlasy. Džinka jej přivítá: „*Á, smrtelník, ale alespoň se umí chovat!*“ *zasmála se chraplavě stará džinka. ,Vyjádřil mi úctu. Líbí se mi. Tak hlavu vzhůru, mládenečku, a řekni, co tu chceš!*“ *Mladík zvedl hlavu, boty mu sklouzly z temene a spadly na zem. Stařena se smála ještě víc. ,Miluji vaši vnučku, mocná paní. Přišel jsem vás poprosit o její ruku.*“ *To je ale zábavný človíček! Tak on si troufá požádat o ruku džinku! To je ale směšný drzoun!*“ *chechtala se babička, div smíchy nespadla z trůnu. Ale potom si utřela slzy a už vážným tónem pokračovala....*“ (Fischerová 2010, s.79) Autorka výrazně změnila vyznění žádosti o ruku, z původně vážné situace se stává téměř groteska. Můžeme si stejně tak všimnout použití expresivních slov (chraplavě, mládeneček, človíček, drzoun, chechtala se) a výrazné dialogizace.

V *Příběhu o jankovité oslici* v pohádce *Jak se zuřící džin uklidnil*¹⁹ je proměna starce ve psa rovněž důvodem k rozvinutí situačního a slovního humoru: „*A jaký jsem byl směšný hafánek! Maličký, s krátkýma nožkama a chlupatý až běda. Můj mužný hněv se změnil v pištivé ňafání a moje zrádná žena i ten chlap se smáli, až se skutáleli z postele. ... Metelil jsem na svých krátkých nožkách k řeznickému krámu a tak dlouho jsem ňafal přede dveřmi, až*

¹⁷ Ifrít je druh džina, podle F. Tauera (1928, poznámky s.7) spolu s máridy ze všech druhů džinů nejhroznější

¹⁸ Daniela Fischerová zjednodušuje její jméno na Líbeznou.

¹⁹ V knize *Tisíce a jedné noci Vypravování třetího starce* v rámci *Pohádky o kupci a džinnovi*.

si mě řezník povšiml. „No ne! To je mi ale legrační hladový čoklík!“ (Fischerová 2010, s.66-67)

Užití expresivních slov v pásmu postav je časté například i pohádce *Aládín a kouzelná lampa*. Zvláště tehdy, když netrpělivý černokněžník spílá Aládínovi: „...Co okouneš, nemehlo jedno?... ‘... , Ty usoplenče, ty nevděčný spratku!’... ,No tak kde jsi? Nelelkuj tam a běž pro tu lampu!’... ,Spěchej, ty malý mizero! Už nemáme moc času“... ,Chvátej!’ křičel čaroděj nedočkavě. ,Brzy bude svítat, kouzlo pomine!’... ,Ty líný parchante, všechno jsi zkazil!’... ,Nevděčný, hloupý, neschopný a drzý fracek!“ (Fischerová 2010, s.152-154) Autorka se nebojí použít i výrazně stylově příznaková slova, pejorativa a dysfemismy.

Daniela Fischerová někdy jemně upravovala příběhy i kompozičně. Například v pohádce *O lstivé Dalile* vynecháním některých postav vznikla nutnost změnit pořadí vyprávěných epizod tak, aby děj neztratil logickou návaznost. A dále v příběhu *Jak se zuřící džin uklidnil*²⁰, respektive ve vloženém *Příběhu o zakleté gazele*,²¹ autorka zkušeně přesunuje pointu na konec vyprávění, aby posílila dějové napětí. Zároveň v této pohádce omezuje příliš kruté motivy. V pretextu vypráví muž o tom, jak jeho první, žárlivá žena zaklela druhou mužovu manželku i s jejím dítětem do krávy a telátka. Potom svého manžela přemluví, aby krávu zařizl a následně se snaží zbavit i telátka, tedy dítěte sokyně. Teprve v této chvíli se muž dozvídá pravdu a smrti dítěte zabrání. Mladá kouzelnice, pastýřova dcera, nenávislnou ženu promění v gazelu a dítěti vrátí jeho původní podobu. Daniela Fischerová prozrazuje pachatelku zlých kouzel až v závěru vyprávění, těsně předtím, než se jí podaří muže přesvědčit k tomu, aby se zbavil obou zvířat. K smrti ženy, zakleté do krávy, tedy v adaptaci vůbec nedojde. Je zřejmé, že autoři adaptací *Knihy Tisíce a jedné noci* nejen upravovali text s ohledem na současné cílové čtenáře, ale často zbavovali předlohu i jejích kompozičních nedostatků.

Drobná změna horizontálního členění textu přispívající k lepší přehlednosti komplikovaných syžetů v knize *Kouzelná lampa a další arabské pohádky* se týká nových kapitol uvnitř všech vypravování. Tam, kde se v pretextu jedná o názvy vložených pohádek v rámci nadřazených vypravování, mění autorka jejich původně neurčité varianty na lépe vystihující děj. Tak například rámcová *Pohádka o kupci a džinovi* v *Knize Tisíce a jedné noci* obsahuje vypravování tří starců s jednoduchými názvy *Vypravování prvního starce*, *Vypravování druhého starce* a *Vypravování třetího starce*. Daniela Fischerová tyto tři příběhy uvádí jako pouhé kapitoly přejmenovaného příběhu *Jak se zuřící džin uklidnil*. Nové

²⁰ V *Knize Tisíce a jedné noci* F. Tauera se název mění na *Pohádku o kupci a džinovi*.

²¹ V *Knize Tisíce a jedné noci* s názvem *Vypravování prvního starce*.

názvy kapitol zní: *Příběh o zakleté gazele*, *Příběh o dvou prašivých psech* a *Příběh o jankovité oslici*. V těch pohádkách, které tvoří souvislý děj bez vložených příběhů, autorka nově opatřuje text kapitolami rozdělujícími plynulý příběh na menší úseky. Je tomu tak například v pohádkách *O lstivé Dalile*, *Alí Baba a čtyřicet lupičů* a *O ebenovém koni*. Ke každé kapitole Daniela Fischerová připojuje její výstižný název, který shrnuje dění v dané části (například *Tři vynálezci a tři prapodivnosti*, *Princ přistane v cizím paláci*, *Princezna je unesena podruhé*, *Princezna a mudrc v cizím království*,...). Tato malá změna organizace textu významně pomohla v lepší orientaci v ději a sjednotila formu vyprávění jak rámcových, tak časově lineárních příběhů.

Knihou *Kouzelná lampa a další arabské příběhy* se uzavírá povídkou *O šibalovi, který se jmenoval Alí*, tématicky navazující na úvodní příběh *O lstivé Dalile*.

Závěr

Ačkoliv se všechny tři analyzované adaptace knihy *Tisíc a jedna noc* liší v mnoha ohledech, ve výběru pohádek lze u všech autorů nalézt shodu. Krátkým srovnáním zjišťujeme, že v žádné z knih nechybí *Pohádka o Sindibádu Námořníkovi*²², *Pohádka o Aláddínovi a kouzelné lampě*, *Pohádka o Alím Babovi a čtyřiceti loupežnících* a *Pohádka o ebenovém koni*. Právě tyto příběhy tvoří základ téměř každé adaptace knihy *Tisíc a jedna noc*.

Příkladem největšího rozdílu v přístupu k pretextu je úvodní vyprávění s Šahrazád a králem Šahrijárem. František Hrubín pohádku převedl do veršů, Eduard Petiška pouze stylisticky upravil a v knize Daniely Fischerové se tento příběh pravděpodobně zásahem nakladatele nevyskytuje vůbec.

První vydání knihy Františka Hrubína a Daniely Fischerové od sebe dělí 54 let. Kniha *Pohádky z Tisíce a jedné noci* vznikala v podmínkách nesvobody tvůrčího projevu a v dobách, kdy i v pohádkách lze nalézt soudobá společenská témata. I František Hrubín do knihy *Pohádky z Tisíce a jedné noci* několikrát zařadil sociální problematiku. Byl ovšem natolik schopný vypravěč, že všechny zásahy do fabulí, i ty odrážející aktuální budování spravedlivé společnosti, se staly organickou součástí příběhů. Kniha je rovněž typická svým přiblížením lidové pohádky úvodními a závěrečnými formulami, svižným dějem, vítězstvím dobra nad zlem a výraznou polaritou kladných a záporných sil. Autor citlivě volil kompromis mezi zachováním orientálního koloritu vyprávění a formou pohádky blízké českým dětem. Domníváme se, že kombinace uvedených faktorů vedla k oblíbenosti této adaptace u mladších dětí několika generací.

Pro čtenáře obeznámené s látkou *Tisíce a jedné noci* pouze z adaptace Františka Hrubína musí být kniha *Příběhy tisíce a jedné noci* Eduarda Petišky velkým překvapením. Autor totiž respektuje originální fabule i většinu motivů předlohy a vzhledem k cílovým čtenářům, mládeži, nevynechává ani milostná témata. Snaží se výběrem příběhů obsáhnout všechny žánry z knihy *Tisíc a jedna noc* a stejně tak svou knihu obohacuje nejen rozvíjením rámcového dialogu vypravěčky s králem, ale i výraznou poetickou složkou. Autor se projevuje jako zkušený a vnímavý adaptátor, svými úpravami vytvořil čtivé a zároveň maximálně věrné zpracování orientálního námětu.

Podobu knihy *Kouzelná lampa a další arabské pohádky* Daniely Fischerové do určité míry ovlivnilo nakladatelství Mladá fronta. To určilo většinu konkrétních pohádek v souboru.

²² V *Pohádkách tisíce a jedné noci* Františka Hrubína ovšem neobsahuje všech sedm cest.

I přesto se autorka snažila o osobitý vklad výběrem několika příběhů jiného žánru. Otázkou je, nakolik dvě taškářské povídky vhodně doplnily ostatní pohádky. Autorka neměnila fabule příběhů, pouze zkracovala text a prováděla drobné úpravy s ohledem na věkovou skupinu dětí staršího školního věku. V jazykové rovině se Daniela Fischerová snažila o civilní projev, blízký dětem. Rovněž využila svou bohatou slovní zásobu a vypravěčský talent, kladla důraz na dialogizaci vyprávění a situační i jazykový humor. Domníváme se, že právě autorčin charakteristický styl je největším kladem adaptace. Klasické příběhy jsou vyprávěny moderním a živým jazykem.

V této práci jsme se pokusili o vhled do problematiky literárních adaptací knihy *Tisíc a jedna noc*. Zjišťovali jsme, jak osobnost adaptátora, věk cílového čtenáře a doba vzniku adaptace formují výslednou podobu díla. Každá z analyzovaných adaptací knihy *Tisíc a jedna noc* svým originálním způsobem přispěla k poznání pretextu a zároveň se zařadila mezi umělecky hodnotná díla žánru adaptací literatury pro děti a mládež.

Primární literatura:

FISCHEROVÁ, Daniela. *Kouzelná lampa: a další arabské pohádky*. Praha: Mladá fronta, 2010. ISBN 978-80-204-2156-2.

FISCHEROVÁ, Daniela. *Milion melounů*. Praha: Meander, 2011. ISBN 978-80-86283-91-3.

HRUBÍN, František. *Pohádky z tisíce a jedné noci*. 7. Praha: Albatros, 1985. 13-708-85.

PETIŠKA, Eduard. *Příběhy tisíce a jedné noci*. 2. Praha: Melantrich, 1986.

TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci: Díl I*. Praha: Aventinum, 1928.

TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci: Díl II*. Praha: Aventinum, 1929.

TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci: Díl III*. Praha: Aventinum, 1930.

TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci: Díl IV*. Praha: Aventinum, 1931.

TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci: Díl V*. Praha: Aventinum, 1931.

TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci: Díl VI*. Praha: Aventinum, 1932.

TAUER, Felix. *Z pohádek Šahrazádiných*. Praha: ELK, 1948.

Sekundární literatura – tištěné zdroje:

BEČKA, Jiří. Arabian Nights in Czech and Slovak Literature and Research. *Archiv orientální: Journal of African and Asian Studies*. Praha: Academia, 1994, (62), 32-42. ISSN 00448699.

BISCHOFOVÁ, Jana. Zamyšlení nad adaptacemi v literatuře pro děti a mládež. In: *Cesty současné literatury pro děti a mládež*. Slavkov u Brna: BM Typo, 2005, s. 47-52. ISBN 80-903339-6-6.

GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež: Ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha: SPN, 1984. ISBN 14-326-84.

HEŘMAN, Zdeněk a kol. *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*. Praha: SNDK, 1960

CHALOUPKA, Otakar a kol. *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1985.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989: I. 1945-1948*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1527-3.

- JANOŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989: II. 1948-1958*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1528-0.
- MAKDISI, Saree a Felicity NUSSBAUM. *The Arabian Nights in Historical Context: Between East and West*. New York, USA: Oxford University Press Inc., 2008. ISBN 978-0-19-955415-7.
- OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-109-4.
- PAULINY, Ján. *Tisíc a jedna noc: 1. zväzok*. Bratislava: Tatran, 1987.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-X.
- STANOVSKÝ, Vladislav a Jan VLADISLAV. O překládání a převyprávění pohádek. In: ČERVENKA, Jan, ed. *O pohádkách: sborník statí a článků*. Praha: SNDK, 1960, s.120-158.
- ŠALDA, František Xaver. *Šaldův zápisník: svazek I. 2*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0181-5.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny: Literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989.
- ŠRÁMEK, Jiří. Rámcová kompozice a povídka. In: MIKULÁŠEK, Miroslav. *Litteraria humanitas: Genologické studie II*. Brno: Masarykova univerzita, 1993, s. 307-314. ISBN 80-210-0836-9.
- ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež II: Čeští spisovatelé*. Praha: Libri, 2012. ISBN 978-80-7277-506-4.
- TAUER, Felix. Prolegomena k mému překladu Tisíce a jedné noci. *Rozpravy Aventina: Týdeník pro literaturu, umění a kritiku*. Praha: Aventinum, Dr. Ot. Štorch-Marien, 1928, 4(8,9), 79-80,89-90.
- TAUER, Felix. *Kniha Tisíce a jedné noci VIII. 2*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1963.
- URBANOVÁ, Svatava a Milena ROSOVÁ. *Žánry, osobnosti, díla: (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež - antologie)*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě - Filozofická fakulta, 2005. ISBN 80-7368-046-7.
- VLADYKOVÁ, Věra. *Eduard Petiška Bibliografie: Soupis díla a literatury o něm 1939 - 30.6.1998. 1*. Praha: Odeon, 1999. ISBN 80-207-1056-6.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie. 2*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- VŠETIČKA, František. Exotická pohádka Františka Hrubína. *Zlatý máj: časopis o dětské literatuře*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1988, 32(2/329), 85-88.

Sekundární literatura – internetové zdroje:

FISCHEROVÁ, Daniela a Renáta FUČÍKOVÁ. Kouzelná lampa - převyprávěné arabské pohádky Daniely Fischerové: Rozhovor s autorkami. In: *Český rozhlas: Vltava - Mozaika* [online]. Praha, 2010 [cit. 2016-11-01]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/827785

HORÁLEK, Karel. Pohádka jako překladatelský problém. *Naše řeč* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 1960, **43**(7-8), 199-206 [cit. 2017-01-01]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=4769>

Internetová jazyková příručka [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, c2008-2017 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

JAREŠ, Michal a kol. Mladá fronta. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1656>

NOVÁKOVÁ, Luisa. *Proměny české pohádky: k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století* [online]. Brno: Masarykova univerzita, 2009 [cit. 2016-11-15]. ISBN 9788021050266. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/103629>

OPELÍK, Jiří a Kateřina BLÁHOVÁ. František Hrubín. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, c2006-2016 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=337>

PILARŮ, Jan (ed.). Z průběhu zasedání. *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky* [online]. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1957, **6**(26), 3 [cit. 2016-11-01]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/6.1957/26/3.png>

PROVAZNÍK, Jaroslav. Současná poezie pro děti - nová zlatá éra? *Tvořivá dramatika: Časopis o dramatické výchově, literatuře a divadle pro děti a mládež* [online]. 2012, **23**(65), 33-41 [cit. 2017-02-11]. ISSN 1211-8001. Dostupné z: http://www.drama.cz/periodika/td_archiv/td2012-1.pdf

PŘIBÁŇ, Michal, ed. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 1948-1958: Antologie k dějinám české literatury 1945-1990* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002 [cit. 2017-02-14]. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//antologie/zdejin/2/2.pdf>

SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature* [online]. Athens, London: University of Georgia Press, 1986 [cit. 2016-10-25]. ISBN 0820307904. Dostupné z: <http://humanities1.tau.ac.il/segel/zshavit/files/2014/03/poetics-of-childrens-literature.pdf>

SVOBODA, Richard a Blahoslav DOKOUPIL. Zlatý máj. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, c2006-2016 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=241&hl=zlat%C3%BD+m%C3%A1j+>

ŠAJMOVIČOVÁ, Barbora. Tisíc a jedna noc. In: *Ethnologist* [online]. Londýn: Šajmovičová, 2016 [cit. 2016-11-02]. Dostupné z: <http://ethnologist.info/section/svetove-arealy/blizky-vychod/tisic-a-jedna-noc/>

TILLE, Václav. *Soupis českých pohádek I,II* [online]. Praha: Rozpravy České akademie věd a umění, 1929 [cit. 2016-11-01]. Dostupné z: <http://pohadkoslovi.wz.cz/Tille-Soupis-1929-1937.html>