



Co se stalo s Otesánkem? K edicím Erbenovy pohádky¹

Lucie Saicová Římalová

ABSTRACT:

What Has Happened to *Otesánek*? About Editions of Erben's Fairy Tale. Inspired by A. Macurová's analysis of various editions of fairy tales by Božena Němcová, the contribution compares six different editions of the fairy tale *Otesánek* by Karel Jaromír Erben. It shows that some editions (especially those published after the year 2000) contain textual changes that may seem subtle (such as the change in verbal aspect or in the degree of directness that the death of Otesánek is described with) may change the overall meaning of the text, the picture of the main characters, their possible "guilt" and the "moral message" of the story. Illustrations accompanying the texts and the question of how children of pre-school age understand the fairy tale are discussed as well.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEY WORDS:

Alena Macurová, Božena Němcová, edice, Karel Jaromír Erben, Otesánek, pohádky
Alena Macurová, Božena Němcová, editions, fairy tales, Karel Jaromír Erben, Otesánek

1. ÚVOD

K okruhům zájmu Aleny Macurové patří také analýzy procesů, jimiž procházejí slovesná díla v různých edičních či adaptačních zpracováních, či úvahy o podobě současného čtenářství a o působení na čtenářské kompetence zejména mladých generací (např. Macurová, 2016a — původně vyšlo 2005; 2016b — pův. 2006; 2016c — pův. 2009–2010). Ve svých pracích autorka mj. ukazuje, že zásahy do textů mají v různých dobách různý charakter a že v současnosti často předjímají či modelují čtenáře, který není schopen náročnější četby.² Zároveň mohou (zejména v případě čtenářů dětských) bránit čtenáři v rozvoji čtenářských kompetencí potřebných pro náročnější četbu, ale mohou také na obecnější úrovni ovlivňovat (i narušovat) sdílenou kolektivní paměť a obraz světa spojované s daným jazykem a kulturou.

Osobně velmi oceňuji inspirativní analýzu proměn edičních úprav pohádek Boženy Němcové (Macurová, 2016b). Tato práce A. Macurové byla také počátečním podnětem k našemu textu. Pokusíme se na ni navázat malým průzkumem několika vydání Erbenovy pohádky *Otesánek*. Můžeme potvrdit obecnější platnost zjištění A. Macurové o úpravách pohádkových textů, ale pokusíme se náš pohled i trochu rozšířit, a to o analýzu rozsáhlejších částí textu (expozice představující hlavní postavy, ztvárnění motivace postav a jejich „viny“, ztvárnění „smrti“ Otesánka) a o pozorování

1 Vzniklo na FF UK s podporou programu Progres, P4 Lingvistika, Q10 Jazyk v proměnách místa, času, kultury.

2 Autorka přitom názorně ukazuje různé typy zásahů, ale upozorňuje i na to, že zásahy do textů navíc někdy působí nahodile a mohou jít i proti záměrům upravovatelů.



ilustrací a jejich vztahu k textu. Na zvolené edice či adaptace budeme přitom nahlížet primárně z hlediska toho, že mají být určeny dětskému čtenáři, a to často čtenáři, který ještě sám nečte, ale potřebuje, aby mu text zprostředkoval (předčítal) dospělý.³

K analýze jsme vybrali šest různých verzí pohádky *Otesánek* Karla Jaromíra Erbena. Zvolili jsme dvě edice vydané ještě před rokem 1989 v nakladatelství Albatros (vyšlo v roce 1989, copyright má vročení 1961 — dále označováno Albatros1989) a Československý spisovatel (vyšlo 1979, copyright 1976 — dále ČSS1979) a čtyři edice publikované po roce 2000, a to v nakladatelství Librex (z roku 2001 — dále Librex2001), Fragment (k dispozici jsme měli druhé vydání z roku 2007, první vydání vyšlo v roce 2002 — dále Fragment2007), Knižní klub — Euromedia (z roku 2005 — dále KK2005) a vydání Vladimíra Macka (z roku 2007 — dále Macek2007). Směřování edic k dětskému čtenáři je naznačeno mj. grafickou úpravou textu (např. velká písmena, styl a barevnost obrázků, další barevné grafické prvky), ale někdy i slovním určením např. na obálce („určeno pro malé posluchače i malé čtenáře“ — Fragment2007), v tiráži („Pro čtenáře od 6 let“ — Albatros1989) či v doslovu editora („Na závěr ještě otázku, milé děti!“ ČSS1979, s. 183). Přiměřené informace o textových zdrojích a podobě edičních či jiných úprav obsahují jen starší vydání (ČSS1979, Albatros1989), v novějších vydáních jsou uvedeny jen formulace velmi kusé (např. pouze v tiráži „text vybrala a upravila...“ — Fragment2007; „převyprávěla...“ — Macek2007), někdy i dosti zvláštní (srov. spíše propagační a vzhledem ke kvalitě textů i paradoxní informace na záložce: „... která rovněž citlivým způsobem upravila texty“ — KK2005), nebo nejsou poskytnuty informace žádné (Librex2001).

Je zřejmé, že v naší sondě nepracujeme s reprezentativním výběrem vydání pohádky *Otesánek*. Vycházeli jsme spíše z toho, která vydání jsou k dispozici (tj. je možné si je např. půjčit v tzv. dětském oddělení místní knihovny) současnému — především dětskému — čtenáři a mohou ho ovlivňovat. I přes tuto jistou náhodnost však vybraná vydání představují dosti bohatou škálu způsobů zacházení s textem. Ještě doplníme, že vzhledem k nedostatečným bibliografickým údajům ve většině z daných publikací někdy nevíme, jaké byly výchozí texty daných vydání, při analýze ale tyto vztahy nehledáme a nezabýváme se příliš ani chronologickými proměnami edičních zásahů. Texty mezi sebou srovnáváme spíše „synchronně“, a to s otázkou, jakou představu *Otesánka* si čtenář (dítě) může utvořit čtením toho či jiného textu. Nejdříve se zaměříme na to, jak text pohádky mohou vnímat děti předškolního věku (viz 2), poté

3 Dřevěná (či původně dřevěná) všepohlcující postava by si jistě zasloužila psychoanalytický výklad, do něj se však pouštět nebudeme (k psychoanalytickému výkladu pohádek srov. např. Bettelheim, 2000). Připomeňme jen, že *Otesánek* se stal inspirací k dílům velmi odlišné povahy, která z původního díla často vybírají a aktualizují různé aspekty — srov. např. veršovanou skladbu *Otesánek* F. Hrubína (2006 — pův. 1960), film *Otesánek* Jana Švankmajera, ale třeba též píseň *Otesánek* skupiny Pískomil se vrací. Postava *Otesánka*, ve značně oploštěné podobě, se však objevuje i v různých komerčních názvech, kde má zřejmě většinou asociovat především hodně jídla (jde např. o názvy jídel, firmy na rozvoz jídel, ale např. též aplikace s kalorickými tabulkami). Zároveň text nebývá součástí různých výborů typu „nejkrásnější české pohádky“ a není ani častou součástí různých přehledových výkladů o autorovi či jeho pohádkách, internetových čtenářských deníků atp.



na různé ztvárnění začátku pohádky (viz 3) a Otesánkova konce (viz 4). Připojíme i několik poznámek o ilustracích (viz 4).

2. K RECEPCI OTESÁNKA DĚTMI

Alena Macurová (2016b, s. 284–285) ve studii o edičních úpravách pohádek Boženy Němcové upozorňuje mj. na to, že již dlouho je jako hlavní důvod pro úpravy textů užíván argument, že „pohádky BN jsou pro dětského čtenáře jiné doby nesrozumitelné“ (*ibid.*, s. 284), a uvádí, že „[s]olidně založený výzkum, který by všeobecně rozšířené přesvědčení o ‚nesrozumitelnosti‘ podložil, však zřejmě neexistuje (nebo: nebyl publikován v běžně přístupných zdrojích)“ (*ibid.*, s. 285). Ani naše práce bohužel zatím nepřináší výsledky výzkumu toho, jak děti rozumějí podobným textům. Můžeme však nabídnout alespoň malou (i když nikterak reprezentativní) ilustraci toho, jak děti text *Otesánka* v jedné z jeho verzí mohou vnímat, neboť jsme před časem v rámci výzkumu dětské řeči pořídili audionahrávku, na níž dospělý čte pohádku *Otesánek* z vydání ČSS1979 (vycházející z kritického vydání) dvěma předškolním dětem ve věku 6 a půl a 4 a půl roku a pak s dětmi o pohádce hovoří.

Získaná nahrávka naznačuje, že děti se zdály předčítaným textem zaujaty a během poslechu položily jen dvě otázky — starší dítě se ptalo na význam slova *kadečka* a mladší se při popisu toho, jak Otesánek snědl sedláka i s vozem sena taženým koňmi, zeptala *sedláka i s bičem?* Z dané nahrávky se tedy nezdá, že by v průběhu poslechu děti zažívaly takové nedorozumění, které by potřebovaly vysvětlit. A to i přes to, že v textu lze vytipovat pro děti potenciálně obtížná místa (např. slova *nádeničil*, *ucháč*, slovní tvary *vrtilo*, *netvoro*, přechodník *vida*, obrat *Bodejž tě bés!*). Dotaz na *kadečku* byl možná motivován tím, že v textu je přirovnání *V koutě stál Otesánek jak kadečka* (ČSS1979, s. 120) a neznalost významu slova *kadečka* znemožňuje si situaci vizualizovat. Lze také předpokládat, že děti mají v průběhu života mnoho zkušeností s tím, že některým jazykovým prostředkům nerozumějí (neboť si jazykové a komunikační kompetence teprve postupně osvojují), a mohou mít rozvinuty různé strategie, jak s případy nedorozumění v komunikaci zacházet.

Nahrávka obsahuje i následný rozhovor dospělého se starším dítětem, který ukazuje některé další aspekty „dětského“ vnímání textu. Starší dítě např. již disponuje jistou intuitivní naivní „literární teorií“ týkající se žánru pohádky.⁴ Zdá se např., že „pohádka“ má být vyprávění o něčem, co se ve skutečnosti nestalo (dítě na dotazy dospělého *co je to pohádka? A jak se pozná?* říká, že pohádka se vypráví; když dospělý žádá upřesnění a ptá se, zda *Hoši od Bobří řeky* jsou pohádka, dítě souhlasí, ale když se dospělý ptá, zda pohádka je, když dítě vypráví babičce, co dělalo ve školce, dítě nesouhlasí a nesouhlas zdůvodňuje *to se opravdu stalo*).

Z rozhovoru staršího dítěte s dospělým o postavě Otesánka lze zase usuzovat na „obraz“ této postavy, který si dítě po vyslechnutí textu vytvořilo: Dítě říká, že Otesánek je *mimino ze dřeva*, které *všechno žere* — tato dvě vyjádření jsou zajímavá tím, že

4 K výzkumu dětských představ o literárních žánrech srov. např. slovenský výzkum Klimovičův (2005).



vyjádření *mimino* ztvárňuje Otesánka jako člověka, ale *žere* je expresivní a primárně odkazuje k ne-lidem. Podle dítěte byl Otesánek tak „žravý“, protože je ze dřeva (tj. dítě se opět dotýká protikladu mezi lidmi a ne-lidmi — Otesánek se nechoval jako člověk, protože neměl lidskou „podstatu“).

Zaznamenána je i jistá dětská reflexe motivu smrti v závěru pohádky. Dítě na dotaz dospělého *co se s ním [= Otesánkem] stalo?* popisuje konec postavy velmi explicitně: *bába ho kopla motyčkou a zabila ho* (v přečteném textu je přitom uvedeno a Otesánkův konec popsán [...] *uhodila Otesánka motyčkou do břicha a rozpárala mu břich. Otesánek se svalil na zem — byl mrtev*; ČSS1979, s. 122; je zajímavé, že dítě se ve své reprodukci události nezmiňuje o břiše). Na dotaz dospělého pak dítě říká, že mu Otesánka nebylo líto, *protože všechno žral, mohl by sežrat celou zeměkouli*. Tato dětská reflexe „Otesánkova konce“, která se dotýká v naší kultuře „obtížného“ tématu smrti, nás vedla k podrobnějšímu prozkoumání různých ztvárnění Otesánkova konce v analyzovaných edicích (viz dále 4).

Rozhovor ještě poukazuje na to, že pro dítě daného věku se zatím zdá obtížné vysvětlení motivací stojících za celým příběhem, popř. otázky viny a dalších podobných konceptů. Např. na otázku *proč se to stalo, že všechno žral?* dítě říká *protože byl ze dřeva*, na následující otázku *udělali máma a táta něco špatně?* říká *že ho vytesali* a na otázku *proč ho vytesali?* dítě uvádí poněkud nejasně *protože táta chtěl taky a byl hloupej*; poslední dotaz dospělého *proč to byl hloupej nápad?* pak dítě zodpovídá vlastně vyjádřením následků: *protože pak všechny žral*.

Můžeme-li se odvážit brát danou nahrávku alespoň jako jistý náznak toho, jak děti předškolního věku text v dané podobě mohou vnímat, pak se zdá, že nejobtížnější překážkou nejsou jazykové prostředky, ale pochopení abstraktních konceptů, jako jsou příčina, následek či vina, které jsou ještě nad psychické možnosti dětí; pochopení podobných konceptů může být ovšem ovlivněno i tím, jak jsou ztvárněny v konkrétním textu (viz dále 3).

3. RŮZNÉ PODOBY EXPOZICE

Úvodní části textu jistě hrají v případě dětského čtenáře (a nejen jej) důležitou roli, mj. obvykle poskytují např. základní orientaci v místním a časovém zařazení příběhu, představují hlavní postavy či signalizují žánr. V případě *Otesánka* se v úvodních větách rozvíjí také začátek Otesánkova „příběhu“, tedy proč a jak Otesánek „vznikl“ či kdo a jak se na jeho vzniku podílel. Počáteční pasáže různých vydání jsou zajímavé mj. tím, kdo z postav muž („otec“ Otesánka) — žena („matka“ Otesánka) je ztvárněn jako aktivnější (a kdo by mohl být potenciálně označen za „viníka“). Je zajímavé, že důležité rozdíly mezi jednotlivými analyzovanými vydáními, které mají důsledky pro vyznění celého příběhu, jsou v řadě případů do značné míry dány volbou různých slovesných vidů (viz dále).

Vydání Albatros1989 a ČSS1979 pojmají úvodní části prakticky stejně, na počátku je společné přání muže a ženy vyjádřené prakticky stejně přímou řečí (... *a přece pořád říkali: „Jen kdybychom měli nějaké děťátko!“* — Albatros1989, s. 10). Podobně postupují i vydání Macek2007 (... *a přece pořád říkali: „Kdybychom tak měli nějaké děťátko!“* — Ma-



cek2007, s. 24) a Fragment2007 (*A přece říkali: „Kdybychom tak měli nějaké děťátko!“* — Fragment2007, s. 77). Vydání Librex2001 uvádí explicitní indikaci přání: ... a děti neměli, i když si je tuze moc přáli. „Jen kdybychom měli nějaké děťátko,“ říkali (Librex2001, s. 21). Ve všech zmíněných vydáních je muž také tím, kdo v lese najde pařízek připomínající tvarem dítě, mírně ho tvarově upraví a přinese domů. V tomto místě se pak ale různá vydání odlišují: Albatros1989 a ČSS1979 ztvárňují muže jako toho, kdo říká, že žena si přála dítě, a kdo dává ženě pařízek (ale označuje jej již jako *dítě Otesánka*) doplněný pokynem či vybídnutím, že s ním žena může jako s dítětem zacházet. Žena pak s pařízkem-dítětem jako s dítětem jedná (např. *Muž přinesl ten pařízek a povídá ženě: „Tuhle máš, cos chtěla mít — dítě Otesánka. Chceš-li, můžeš je chovat.“* Žena zavinula to děťátko do peřinky, hejčkala je na rukou a zpívala mu: — Albatros1989, s. 10; podobně i ČSS1979, s. 120). Muž je tedy tím, kdo pařízek pojmenuje, a žena tou, která s ním jako s dítětem zachází, ale impuls k jejímu chování dává muž. Podobně postupuje i vydání Fragment2007, uvádí jen mužův pokyn ženě v podobě *Chceš-li, můžeš se o ně starat* (Fragment2007, s. 78). Vydání Macek2007 a Librex2001 však volí takovou formulaci mužovy výzvy ženě, která vyznívá jako pokyn k jednorázové aktivitě (*Chceš-li, můžeš si ho pochovat.* — Librex2001, s. 21) nebo jednorázové aktivitě vhodné jen za jisté podmínky (*Když ti bude smutno, můžeš si ho pochovat.* — Macek2007, s. 24). Následná aktivita ženy ovšem může být interpretována ne jen jako jednorázová, ale i jako trvajících či opakovaných (*Žena zavinula děťátko do peřinky, houpala ho na rukou a zpívala mu: — Macek2007, s. 24; Žena zavinula Otesánka do peřinky, hýčkala ho a zpívala: — Librex2001, s. 21*). Může se pak zdát, že větší vinu na „zrození všežravé obludy“ nese žena, protože porušila vhodnou míru zacházení s pařízkem jako s dítětem.

Na závěr této části jsme ponechali variantu expozice z vydání KK2005 (s. 119–121), která je extrémně rozvinuta a uvádí mnoho detailů, které v jiných vydáních nejsou, např. postavy mají jména (nevíme, proč byla zvolena právě *Psůtek* a *Psůtková*), v lese se objevuje další postava, a to fořt, na němž si muž pařízek vyprosí, doplněna jsou mužova slova vychvalující podobnost pařízku a dítěte aj. Přání mít dítě je v úvodu ztvárněno jako společné muži i ženě (*Jen kdyby měli děcko, byli by úplně spokojení.* — KK2005, s. 119) a také zacházení s pařízkem jako s dítětem je spíše jejich společnou aktivitou:

Psůtek si pařízek vyprosil od fořta a domů ho nesl jako poklad. Ve dveřích se ze široka zazubil na ženu:

„Tuhle máme, co jsme si přáli... nemluvně sice jen z pařezu, ale jak živé! Je tuze roztomilý ten náš Otesánek, má ručičky i buclaté tvářičky i všecko jaksepatří... Chceš si ho pochovat?“

Jak by Psůtková nechtěla!

Hned vzala tu dávno připravenou běloskvoucí peřinku — jak se to teď šiklo! Pařízek do ní pěkně zavinula, kolíbala ho na rukou a zpívala (KK2005, s. 121).

Lze předpokládat, že drobné odstíny (např. vyjádřené slovesným videm) ve ztvárnění aktivity postav muže a ženy si dítě nejspíše neuvědomí, přesto však mohou (zvláště spolu s opakovanými zkušenostmi s dalšími podobnými texty) na dítě působit, a to (v tomto případě) např. na formování jeho představy o roli muže a ženy. Ztvárnění mužských a ženských rolí přitom bývá někdy uváděno jako argument v kritikách

„tradičních“ pohádek, ale v našem příspěvku se podobnou argumentací zabývat nebudeme. Dodejme jen, že v pohádce *Otesánek* jsou i přes poměrně malý rozsah textu „mužské“ a „ženské“ role prezentovány odstíněně ve více podobách (srov. např. spíše pasivní „matku“ a naopak samostatnou a aktivní *babičku* v závěru, popř. vedle „otce“ několik dosti pasivních mužských postav, které jsou Otesánkem sežrány; srov. též různé reakce např. děvečky, která se Otesánkovi diví, a sedláka, který křičí a napřahuje bič — např. Albatros1989, s. 12).



4. ZTVÁRNĚNÍ OTESÁNKOVA KONCE

Důležitým momentem textu je samozřejmě i jeho zakončení — Otesánek je zabit a snědené postavy a předměty jsou vysvobozeny. Způsob ztvárnění Otesánkova konce je nepochybně momentem, který ovlivňuje celkové vyznění pohádky a může také u dětí ovlivňovat představu např. o smrti, zabití a obraně, dobru a zlu či vině. Smrt, která je jedním z klíčových motivů pohádky, je zároveň motivem, který je v naší kultuře do značné míry tabuový, jehož přímému ztvárnění se často vyhýbáme (srov. mnoho běžných eufemismů typu *odešel*, *opustil nás*) a jehož prezentace dětem je obvykle pokládána za obtížnou. Je známo, že děti vnímají smrt různě v závislosti na stupni svého psychosociálního vývoje (viz např. Kübler-Ross, 2003). Můžeme se také setkat s tím, že menší děti obtížně snášejí např. i smrt záporné postavy (např. vlka v *Červené karkulce*) a přejí si, aby na konci pohádky obživila. Na druhou stranu právě různá literární díla, s nimiž se dítě postupně seznamuje, mohou dítěti v pochopení smrti pomoci (a srov. též současnou vzrůstající aktivitu v oblasti vydávání děl prezentujících dětem smrt).

Analyzované edice na složitost motivu smrti (a s ním související motiv zabití v sebeobraně) reagují různě. Edice ČSS1979 a Albatros1989 uvádějí shodně a zřejmě souhlasně s původní podobou, jen s jistými interpunkčními úpravami: *I chtěl ji spolknout. Ale babička byla čiperná, uhodila Otesánka motyčkou do břicha a rozpárala mu břich. Otesánek se svalil na zem — byl mrtev* (Albatros1989, s. 14; srov. též ČSS1979, s. 122). Postava, která Otesánka přemůže, je označena jako *babička* a charakterizována adjektivem *čiperná* a pokládáme ji (tj. „starou ženu“) za důležitý protiklad k mladší ženě, „matce“ Otesánka z počátku textu. Celá scéna je popsána dosti explicitně v jednotlivých chronologicky seřazených krocích, ale jen s úspornými detaily (je zmíněn nástroj, přičemž zdrobnělá *motyčka* neasociuje něco velkého nebo nebezpečného; je zmíněno místo úderu, rozpárání břicha, pád Otesánka na zem a je konstatována jeho smrt).

Kontrastem k těmto vydáním je vydání Librex2001 (s. 24), v němž není vůbec uvedeno, že Otesánek je mrtev (a u postavy *babičky* chybí adjektivum *čiperná*): *A chtěl babičku spolknout. Ale babička uhodila Otesánka motyčkou do břicha a rozpárala mu ho. Z břicha mu nejdříve vyskočil [...].* Vyhnutí se přímému sdělení, že byl Otesánek zabit, je přitom problematické, protože ponechává příběh neuzavřený: Na jednu stranu zdánlivě „ušetří“ dítě (čtenáře) zmínky o „nepříjemném“ motivu smrti, na druhou stranu však podstatně naruší vyznění textu, neboť otevírá dítěti prostor představovat si, že Otesánek třeba po vyprázdnění břicha zase obživil, a ptát se, co pak dělal — polepšil se? zase vše pohlcoval? nebo byl třeba ještě nebezpečnější? V druhém případě se text



může v představivosti dítěte stát „strašidelnější“, než by byl v původní podobě s explicitním konstatováním smrti.

Vydání Macek2007 (s. 28) volí zdánlivě kompromisní řešení — smrt Otesánka zmiňuje, ale místo přímého vyjádření volí opis *a bylo po něm: Už otvíral pusu, že ji spolkně, ale babička byla čiperná, ohnala se motykou a rozpárala Otesánkovi břicho. Otesánek se svalil na zem — a bylo po něm*. Interpretujeme-li užití *a bylo po něm* jako strategii zmírňující potenciálně ohrožující zmínku o smrti, zajímavé by bylo vědět, jak děti (a v jakém věku) této formulaci rozumí. Obrat *a bylo po něm* také vnáší do textu další významy, a to negativně hodnotící konotace spojené s užíváním tohoto vyjádření.

Formulaci *a bylo po něm* volí i vydání Fragment2007 (s. 83): *A chtěl babičku spolknout. Ale babička byla čiperná, uhodila Otesánka motyčkou do najedeného břicha, až se břicho rozpáralo. Otesánek se svalil na zem — a bylo po něm*. Přidán je však ještě detail *najedeného břicha* (o důvodech této volby můžeme jen spekulovat; pokud *najedený* konotuje i pocit sytosti, pak je s ohledem na text pohádky zavádějící, protože Otesánek by býval v „jedení“ ještě pokračoval). A na rozdíl např. od edic ČSS1979 a Albatros1989, které ztvárňují *babičku* jako „agenta“ rozpárání břicha (*rozpárala mu břich*; viz výše), vydání Fragment2007 daný děj pojímá neosobně (*až se břicho rozpáralo*), což má ovšem opět vliv na interpretaci díla, tentokrát postavy *babičky*: Zatímco v prvním případě jde o aktivní ženu, která koná záměrně, v druhém je možná i interpretace o náhodném následku. Touto změnou opět může být ovlivněn i protiklad „matka“ Otesánka — *babička* (viz výše), neboť např. vzniká asi nezamýšlená paralela mezi „matkou“, která nezamýšlela uvést do života všepožírající „obludu“, a *babičkou*, která dle formulace *až se břicho rozpáralo* možná nezamýšlela „obludu“ zabít.

Nepřímé, zdánlivě zmírňující ztvárnění smrti (*a byl s ním ámen*; otázku srozumitelnosti pro děti ponecháváme stranou) se objevuje i ve vydání KK2005 (s. 128). Toto vydání však i na tomto místě uvádí extrémní množství detailů a doplnění, která v jiných vydáních nejsou a která jsou v mnohém problematická: V textu je např. patrný rozpor mezi strategií usilující zřejmě o zmírnění „drastičnosti“ textu (*a byl s ním ámen*) a místy, která uváděním detailů a zvyšováním dramatickosti naopak mohou ohrožující pocity zvyšovat, srov. např. ztvárnění počátku Otesánkova „útoků“ na *babičku* (KK2005, s. 128): *Otevřel dokořán hubu, tu velkou chlebovou pec, a už se chystá spolknout babičku*. (Např. vydání Albatros1989 a ČSS1979 mají „jen“ *I chtěl ji spolknout*; např. Albatros1989, s. 14.) Scéna zabití Otesánka pak je podána následujícím způsobem:

Ale babička Rozmarýnková byla pořád čiperka, též chytřejší než jiní — a tuze rozložená!

Rozpráhla se — motyčka přitom zablýskla ve slunci jako šavle — a milá babička uhodila Otesánka do břicha a docela mu je rozpárala.

A tím to bylo vyřízené: Otesánek se svalil na zem a byl s ním ámen (KK2005, s. 128).

Toto pojetí ilustruje, jak může být vnímání textu ovlivněno např. tím, že postavy jsou konkretizovány jmény (*Rozmarýnková* v případě *babičky* má navíc silné konotace dané deminutivní podobou a souvislostí s rozmarýnem; srov. též deminutivní *čiperka* místo



adjektiva *čiperná* v jiných vydáních) a dalšími charakteristikami, které snad mají dodávat explicitní motivaci činu (nabízejí se např. otázky: Je-li člověk ohrožen na životě, musí např. být *rozzlobený*, aby se bránil? Bylo důvodem, proč *babička* Otesánka přemohla, zatímco předchozí postavy ne, to, že byla *chytřejší než jiní*?). Otázkou rovněž je, jakou funkci má dynamický popis babiččina „útok“ — uvádění „fází“ má možná zvyšovat dramatičnost, ale např. přirovnání motyčky a šavle ve spojení s *babičkou* dodává další významy a formulace *na slunci* doplňuje do textu údaj o počasí, který v jiných vydáních není. Shrnující věta *A tím je to vyřízené* je vlastně zavádějící, neboť konec pohádky ještě není a uzavření a interpretace celého příběhu také ještě nemůže být „vyřízená“.⁵

5. NĚKOLIK POZNÁMEK O ILUSTRACÍCH

Vzhledem k tomu, že analyzovaná vydání jsou určena dětem, jsou jejich obvyklou součástí také ilustrace. Ilustrace, stejně jako další „neverbální“ prvky (typ písma, grafické ztvárnění, ale např. i materiální podoba knihy aj.), vytvářejí spolu s verbální složkou textu komplexní celek. Vztahy mezi ilustrací a textem přitom mohou být různé (v češtině k tomu srov. např. Daneš, 1999 — pův. vyšlo 1995), v našem případě jsou specifické ještě tím, že předjímaným vnímatelem je dítě, a to nejspíše předškolního nebo mladšího školního věku. Pro dítě, které ještě nečte, může také ilustrace být prvním podnětem, který ovlivní jeho vnímání textu. I v případě Otesánka tak můžeme očekávat, že ilustrace⁶ mohou u dítěte podstatným dílem přispívat ke konkretizaci příběhu a k celkovému vyznění textu.

Důležitou složkou ilustrací je nepochybně ztvárnění Otesánka samotného. V analyzovaných vydáních se u jeho zobrazení jeví jako základní protiklady lidský vs. ne-lidský (a související protiklady osoba vs. pařež či dřevo a oblý vs. hranatý) a roztočilý vs. hrozivý.

Ilustrátoři s těmito protiklady pracují různě — některý autor zůstává spíše u pólu „ne-lidský“ (ilustrace Václava Karla ve vydání Albatros1989) či „ne-lidský“ a „hrozivý“ (ilustrace Cyrila Boudy ve vydání ČSS1979, s. 119). C. Bouda ve vydání ČSS1979 zároveň podnětně využívá ikoničnost — okrouhlý tvar naplněného Otesánkova břicha slouží jako „rámeček“ pro zobrazení všech pozřených postav a předmětů a také

5 Pro zajímavost uveďme ještě dvě internetová zpracování závěru pohádky od anonymních autorů ze stránky <<http://ireferaty.cz>> — formulace i pravopis obou ukázek jsou původní: První text se podobně jako vydání Librex2001 vyhýbá přímému konstatování, že Otesánek bil zabit: *...až když chtěl sníst babičku, která okopávala zelí, ta se ho nezalekla, sekla mu do břicha rýčem a jeden po druhém vyskákali ven.* (V této ukázce je zajímavá i zmínka o rýči.) Jiný text z téže webové stránky zase aktivitu babičky neobvykle rozděluje na úder (s) motyčkou a posmrtné páraní břicha: *...praštila Otesánka s motyčkou do břicha, Otesánek se svalil na zem a byl mrtev. Pak rospárala Otesánkovi břicho a všichni vyskákali ven...*

6 Vnímání textu mohou ovlivňovat i další grafické prvky ve vydání, např. ozdobné okraje stránek (srov. např. obohacené ozdobné okraje a obohacený text ve vydání KK2005 nebo naopak s obsahem dosti rozporné „milé“ okraje s květy ve vydání Macek2007).



asociuje písmeno O korespondující s nápisem *Otesánek*, který Otesánek drží. Otesánek na dané ilustraci přitom připomíná více věc (pařez) než člověka.

Ilustrace mohou také mezi póly „lidský“ — „ne-lidský“ různě kolísat (např. „malý“ Otesánek má více lidských rysů než Otesánek „velký“), ale objevují se i případy, kdy se ilustrace přiklání spíše k pólu „lidský“ a „roztomilý“ (přestože „roztomilý“ se nezdá příliš vhodné pro ztvárnění „velkého“ Otesánka jako všepohlcujícího „ne-tvora“). Např. Edita Plicková (Fragment2007) volí pro malého Otesánka podobu připomínající tělem hnědé poleno vytvarované přibližně jako lidské tělo, doplněné roztomilým usměvavým výrazem a lidskýma rukama (Fragment2007, s. 77), a „milého“ výrazu a oblosti se drží i při ztvárnění Otesánka „velkého“ — Otesánek s plným břichem (Fragment2007, s. 83) připomíná nejspíše hnědou postavu s tělem ve tvaru koule, s kulatou hlavou a úsměvem, který působí spíše dobromyslně a spokojeně. Zajímavé je, že „lidskost“ je opuštěna v ilustraci Otesánka mrtvého, na níž autorka zobrazuje jen spodní část Otesánkova těla, která asociuje poražený kmen stromu (Fragment2007, s. 84 — k tomu viz též výše tabuizaci smrti ve verbální složce textu). Táž autorka ve vydání Macek2007 zdůrazňuje poněkud ve tvaru Otesánkova těla hranatost (jakoby „osekaný“ krk) a více spojitosti se dřevem (hnědá barva, větvičky místo vlasů), výraz tváře však ponechává spíše lidský (Macek2007, s. 25 a 26). Snaží se zachytit i situaci, kdy Otesánek pohlcuje sedláka s vozem sena (Macek2007, s. 27), ilustrace však spíše vypadá, jako by sedlák ležícímu Otesánkovi vůz se senem do „úst“ strkal (dvě děti mladšího školního věku tento obrázek komentovaly *to je, jako by tam všichni chtěli a to připomíná hangár*). Mrtvý Otesánek zobrazen není. Jinak se protiklad „lidský“ — „ne-lidský“ uplatňuje v ilustracích Artuše Scheinera (KK2005), který ztvárňuje Otesánka na počátku spíše jako pařez, ale s dosti lidským obličejem (KK2005, s. 199), později při pohlcování lidí spíše jako obrovskou hnědou žábu (KK2005, s. 125), ale mrtvého Otesánka pojímá spíše jako člověka (KK2005, s. 127). D. Košková ve vydání Librex2001 pak volí tvarem výrazně lidské rysy Otesánka (zejména „malého“, kdy velmi připomíná dítě), ale odlišuje jej „čárami“ na těle, patrně napodobujícími letokruhy. Také Otesánek „velký“ (Librex2001, s. 23) připomíná výrazem obličeje a gestem (ruce v bok) rozzlobeného člověka (byť podle našeho názoru dosti odporného), tvarem těla a hlavy pak možná více entity „ne-lidské“ (džina z láhve, naplněný pytel či možná dýni). Mrtvý Otesánek zobrazen opět není.

Ilustrace vybízejí ještě ke dvěma poznámkám: Ve vydání KK2005 jsou dle údajů na obálce ilustrace zřejmě starší než ediční zpracování textu (autor ilustrací zemřel v roce 1938; viz obálka KK2005). Bylo by zajímavé prozkoumat, nakolik byly úpravy textu případně ilustracemi inspirovány (např. na ilustraci je *babička* štíhlé postavy v mírně sehnutém postoji, v textu se objevuje *byla jak věchýtek, scvrklá jako křížalka* — KK2005, s. 126). Nápadná je také podobnost ilustrací ve vydání KK2005 a Librex2001 (vydaném dříve, ale ilustrace zřejmě vznikly později než ilustrace A. Scheinera), srov. např. velmi podobné oblečení muže (KK2005, s. 119; Librex2001, s. 21) a *babičky* (KK2005, s. 127; Librex2001, s. 23) či kompozici a perspektivu scén, kdy si muž prohlíží malého Otesánka (umístění muže vlevo, Otesánka vpravo, udivený výraz muže — KK2005, s. 119; Librex2001, s. 21) a *babička* se setkává s Otesánkem (*babička* vlevo téměř zády k vnímáтели, Otesánek stojící nebo ležící vlevo — KK2005, s. 127; Librex2001, s. 23).

6. ZÁVĚREM

Podobně, jako je tomu u pohádek Boženy Němcové (Macurová, 2016b) i jiných děl (Macurová, 2016a), také v případě Otesánka se ukazuje, že některé zásahy do textů jsou obtížně zdůvodnitelné (a zvláště ne pomocí argumentace o „rozumitelnosti“ pro dětského čtenáře), některé zásahy slouží možná více prezentaci subjektu samotného úpravce a některá vydání nabízejí čtenářům úpravy někdy i zásadně měnící vyznění díla. Výrazný vliv na celkový smysl díla mohou přitom mít i zásahy, které se na první pohled zdají drobné a v textu mohou mít rozsah jen několika slov, jako je např. výběr slovesného vidu či volba, zda a jakými slovy bude řečeno, že Otesánek byl zabit. V případě edic pro děti je třeba zvažovat i podobu ilustrací — i u nich se objevují případy, které s celkovým vyzněním díla souzní, ale i takové, které mu spíše odporují. Představíme-li si, že si několik dětí půjčí v knihovně různá vydání *Otesánka* a že si pak každé na základě toho kterého vydání vytvoří o Otesánkovi jinou představu, musíme se jen vrátit k otázkám, které si klade A. Macurová na závěr své analýzy čtenářských vydání pohádek Boženy Němcové: „V jaké míře jsou / mohou být svědectvím o ‚svém‘ prostoru a čase, jsou / mohou být ‚paměťí‘ české kultury, když překovávají cizí do vlastního, původní do nepůvodního, originální do imitovaného? Může vůbec jejich prostřednictvím české dítě do české kultury (nějak) vrůst?“ (Macurová, 2016b, s. 289).

PRAMENY:

EISLEROVÁ, J. (ed.) (2007): *Nejkrásnější české pohádky*. Ilustrace Edita Plicková. 2. vyd. Praha: Fragment.

DENKOVA, M. („vypravuje“) (2005): *České pohádky: Pohádky K. J. Erbena a Boženy Němcové*. Ilustrace Artuš Scheiner. Praha: Knižní klub — Euromedia.

DOLANSKÝ, J. (ed.) (1979): *Erben, K. J.: Pohádky*. Ilustroval Cyril Bouda. Praha: Československý spisovatel.

HAVLOVÁ, F. (ed.) (1989): *České pohádky Karla Jaromíra Erbena*. Ilustrace Václav Karel. Praha: Albatros.

HRUBÍN, F. (2006): Otesánek. In: F. Hrubín — J. Trnka, *Špalíček veršů a pohádek*. Praha: Albatros, s. 82–85.

SALAVOVÁ, L. („převyprávěla“) (2007): *České pohádky: Božena Němcová: Karel Jaromír Erben*. Ilustrace Edita Plicková. Kladno: Ing. Vladimír Macek.

LITERATURA:

BETTELHEIM, B. (2000): *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: NLN.

DANEŠ, F. (1999): Text a jeho ilustrace. In: F. Daneš, *Jazyk a text I.: Výbor z lingvistického díla Františka Daneše: Část 2*. Praha: FF UK, s. 438–454.

KLIMOVÍČ, M. (2014): „Príbeh je dačo také ako rozprávka abo tak.“ alebo Čo vedia 8-ročné deti o textovom modeli narácie. In:

J. Kesselová — M. Imrichová — M. Ološtiak (eds.), *Registre jazyk a jazykovedy (II): Na počesť Daniely Slančovej*. Prešov: FF PU v Prešove, s. 35–41.

KÜBLER-ROSS, E. (2003): *O dětech a smrti*. ERMAT pro nadační fond Klíček.

MACUROVÁ, A. (2016a): Co čteme — a jací jsme? In: A. Macurová, *Komunikace v textu a s textem*. Praha: FF UK, s. 271–281.



MACUROVÁ, A. (2016b): Čteme ještě Němcovou?
Proměny textu se čtenářem a v čase. In:
A. Macurová, *Komunikace v textu a s textem*.
Praha: FF UK, s. 282–291.

MACUROVÁ, A. (2016c): Nebaví mne psát [...] čtenářský deník: Otázky bez odpovědí. In:
A. Macurová, *Komunikace v textu a s textem*.
Praha: FF UK, s. 315–320.

Lucie Saicová Římalová | Ústav českého jazyka a teorie komunikace FF UK
<lucie.rimalova@ff.cuni.cz>