

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Knižní série The Summer I Turned Pretty a
její způsob adaptace do seriálové podoby**

Denisa Růžičková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Anna Rufer Bílá, Ph.D.

Studijní program: Televizní, rozhlasová a filmová studia

Olomouc 2025

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Knižní série The Summer I Turned Pretty a její způsob adaptace do seriálové podoby* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování paní doktorce Anně Rufer Bílé za cenné rady a pomoc při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych ráda poděkovala své rodině za podporu během celého studia.

Obsah

Úvod.....	5
1. KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY	7
2. TEORIE ADAPTACE	9
2.1 HISTORIE FILMOVÉ A TELEVIZNÍ ADAPTACE	9
2.2 KLÍČOVÉ TEORETICKÉ PŘÍSTUPY K ADAPTACI	11
2.3 TYPOLOGIE ADAPTACE.....	14
2.4 VĚRNOST ADAPTACE	16
3. METODOLOGIE	19
4. NARATIVNÍ A KOMPARATIVNÍ ANALÝZA ADAPTACE <i>THE SUMMER I TURNED PRETTY</i>	21
4.1 ANALÝZA NARATIVNÍ STRUKTURY KNIHY <i>THE SUMMER I TURNED PRETTY</i> A PRVNÍ SÉRIE STEJNOJMENNÉHO SERIÁLU	21
4.2 ANALÝZA NARATIVNÍ STRUKTURY KNIHY <i>It's NOT SUMMER WITHOUT YOU</i> A DRUHÉ SÉRIE SERIÁLU <i>THE SUMMER I TURNED PRETTY</i>	24
4.3 KOMPARACE NARATIVNÍ STRUKTURY KNIHY <i>THE SUMMER I TURNED PRETTY</i> A PRVNÍ SÉRIE STEJNOJMENNÉHO SERIÁLU	26
4.4 KOMPARACE NARATIVNÍ STRUKTURY KNIHY <i>It's NOT SUMMER WITHOUT YOU</i> A DRUHÉ SÉRIE SERIÁLU <i>THE SUMMER I TURNED PRETTY</i>	29
5. KONTEXT ADAPTACE: KDE? KDY? PODLE HUTCHEON	32
6. TYPOLOGIE.....	37
7. VĚRNOST	39
ZÁVĚR	42
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	43

Úvod

Ve své bakalářské práci se zaměřím na způsoby, jakými byla zpracována seriálová adaptace *The Summer I Turned Pretty* (2022–2025) podle knižní trilogie *The Summer I Turned Pretty* (2009), *It's Not Summer Without You* (2010) a *We'll Always Have Summer* (2011) od americké autorky Jenny Han. Analyzovat budu pouze první dva díly knižní trilogie a první dvě série seriálové adaptace, vzhledem k tomu, že v době psaní práce ještě nebyla odvysílána finální třetí řada seriálu a nemohla bych ji tak komparovat s knižní předlohou. Cílem této práce je zhodnotit, jakými způsoby tvůrci zpracovali konkrétní knižní sérii do seriálové podoby, a to z hlediska narativní struktury, postav, typologie a míry věrnosti vůči její předloze.

Adaptace literárních děl do audiovizuálních formátů je dlouhodobě diskutované téma z oblasti literární, filmové, rozhlasové i televizní teorie. Výběr tématu byl motivován nejen odborným zájmem o problematiku adaptací, která mě provází již od počátku studia, ale také osobním zaujetím o konkrétní audiovizuální dílo. Na seriálu *The Summer I Turned Pretty* mě zaujaly právě způsoby, jakými byla knižní trilogie převedena do televizního formátu – především tím, že autorka knihy Jenny Han zároveň působí i jako showrunnerka seriálu. Právě díky její přítomnosti při tvorbě seriálu mohly být změny v něm obsažené obohatit a prohloubit narativ seriálu, aniž by narušily původní vyznění knižních předloh. Adaptace tak představuje příklad tvůrčího přístupu, který stojí za hlubší analýzu.

Teoretický rámec mé práce vychází zejména z naratologického přístupu Briana McFarlanea, který se ve své knize *Novel to Film* (1996) soustředí na přenos narativních struktur mezi médii a z teorie adaptace Lindy Hutcheon, která ve své publikaci *Theory of Adaptation* z roku 2006 upozorňuje na kontextuální a interpretační rámec adaptací. V teoretické části jsou tak zmíněny nejen tyto klíčové přístupy k teorii adaptací, ale také jejich historické televizní a filmové pozadí, současná podoba adaptací, jejich typologie a věrnostní aspekt.

V analytické části kombinuji tři metodologické přístupy: strukturální analýzu narativu, komparativní analýzu předlohy s její seriálovou adaptací a kontextuální interpretaci, která se věnuje změnám v rámci socio-kulturního prostředí vzniku adaptace a jejímu cílovému publiku. Zatímco v části s narativní a komparační analýzou vycházím především z konceptů

a terminologie Briana McFarlanea, teorii Lindy Hutcheon používám k širšímu rámci pro kontextuální zamyšlení nad proměnou významů v procesu adaptace.

V závěru práce adaptaci zařazuji do příslušné typologické kategorie na základě terminologie podle Geoffreyho Wagnera a Dudleyho Andrewa. Následně je zhodnocena míra věrnosti, ačkoliv se tato vlastnost adaptací podle teoretiků nepovažuje za klíčovou v kontextu jejího hodnocení. Práce si tak klade za cíl postihnout komplexní a klíčové narativní a tematické rozdíly mezi knižní sérií a její audiovizuální adaptací a poukázat tím na způsoby, jakými se proměňuje příběh v přechodu mezi médii.

1. Kritika pramenů a literatury

Pro analýzu adaptace románu *The Summer I Turned Pretty* od Jenny Han do seriálové podoby je klíčové vycházet z teoretických knih o adaptacích, díky kterým můžu analyzovat, jakými způsoby jsou děj, postavy a prostředí upravovány tak, aby odpovídaly požadavkům seriálové produkce. Mezi klíčové zdroje patří *Theory of Adaptation* od Lindy Hutcheon (2006), která představuje adaptaci jako kreativní proces, který zahrnuje jak samotný přenos mezi médií a literaturou, tak samotnou reinterpetaci děje a postav v odlišném socio-kulturním kontextu (Hutcheon, 2006: 8). Kniha se zabývá především tím, že adaptace nemusí být doslovným přepisem, ale může přinášet nové interpretace. To je zásadní pro analýzu toho, jak se v samotném příběhu *The Summer I Turned Pretty* mění klíčové prvky v příběhu, jako je přidávání postav či proměny vztahů mezi nimi.

Další důležitou publikací pro mou práci je kniha *Novel to Film* (1996) od Briana McFarlanea, která se věnuje narativním prvkům mezi literární a seriálovou podobou, rozlišuje mezi převoditelnými prvky (hlavní dějová linie, postavy) a nepřevoditelnými (vnitřní myšlenky hrdinů). Tato kniha je klíčová pro pochopení toho, jak jsou v seriálu vizuálně zpracovány emoce a myšlenky, které jsou v knize popsány pomocí monologů.

Jedním z dalších zdrojů je publikace *The Novel and the Cinema* (1975) od Geoffreyho Wagnera. Wagner v knize navrhl jednu z prvních ucelených typologií vztahu mezi literární předlohou a filmovou adaptací. Na jeho typologii dále navázali např. McFarlane nebo Andrew. Podle Wagnera budu schopná vyhodnotit a typologicky zařadit adaptaci knižní série *The Summer I Turned Pretty*.

K analýze jsou samozřejmě zapotřebí i samotné knižní předlohy *The Summer I Turned Pretty* (2009) a *It's Not Summer Without You* (2010), které sloužily jako hlavní prameny pro moji práci. Je nutné podrobně znát literární předlohy, které následně slouží ke komparaci s vizuálním dílem. Samotné knihy slouží jako základní materiál pro analýzu změn při adaptaci, zejména pak umožňují srovnání narativní struktury, charakterizace postav a tematických prvků mezi původním textem a jeho seriálovou verzí. Primárně se zaměřím na to, jak jsou v seriálové adaptaci upraveny klíčové scény, dynamika mezi postavami a celkový tón příběhu ve srovnání s knihou.

Jedním z nejdůležitějších pramenů pro moji práci bude samotný seriál *The Summer I Turned Pretty*, který měl premiéru na platformě Amazon Prime 17. června 2022. Série vycházela z prvního dílu stejnojmenné knižní trilogie autorky Jenny Han a obsahovala 7 epizod. Druhá řada, která obsahově odpovídala druhému dílu trilogie, měla premiéru 14. července 2023 s osmi epizodami. V srpnu 2023 byla oznámena třetí a finální řada seriálu, která by měla být uvedena v roce 2025 (Kelsie Gibson, 2025, [online, People]).

Vzhledem k tomu, že *The Summer I Turned Pretty* je poměrně novým seriálem, dosud nevyšlo mnoho akademických prací a odborných článků, které by se věnovaly jeho adaptaci. Proto jsem se rozhodla tomuto tématu věnovat a přispět tak k analýze proměn mezi knižní předlohou a seriálovou verzí.

Ačkoliv se tedy budu opírat o teoretické publikace týkající se teorie adaptace, v samotné analýze budu vycházet hlavně z vlastní divácké zkušenosti a znalosti knižní předlohy. I přes to, že mi knihy od Lindy Hutcheon či Briana McFarlanea poskytnou široký teoretický základ, pomůžou mi pochopit změny v příběhu a nabídnou mi nástroje pro konkrétní analýzu jednotlivých prvků, nenabízí mi konkretizaci na moderní seriály, které jsou zaměřeny na mladé publikum. Mým úkolem je tedy poskytnout celistvou komparativní analýzu daného seriálu, která bude zahrnovat jak obecný teoretický rámec, tak konkrétní analytické poznatky.

2. Teorie adaptace

Pojem adaptace (z lat. *adaptio* = přizpůsobení) je v uměleckém kontextu proces přetvoření díla do jiného média. Konkrétně je tedy seriálová adaptace přepisem literárního díla do podoby seriálu. Adaptace pracuje s převedením jazykových, významových a kompozičních vrstev do filmové či seriálové řeči. Je tedy důležité si uvědomit, že procesem adaptace vzniká zcela nové a samostatné umělecké dílo, u kterého dochází k určité změně charakteru původní předlohy. Při adaptačním procesu by měla být zachována především hlavní myšlenka původního díla pomocí nových prostředků. Procesů adaptace je hned několik, např. transpozice (kdy je román přímo převeden na plátno), komentář (kdy je dílo v určitém ohledu pozměněno), nebo analogii (kdy se původní děj přenesení do jiného prostředí či času a změni tak podstatný kontext) (Wagner, 1975: 222-223).

Ve všech případech však adaptaci vnímáme jako způsob interpretace původního díla, díky níž může vzniknout dílo nové. Pro plné porozumění tohoto pojmu je také nutno podotknout, že slovem „adaptace” je označováno i samotné dílo, které adaptováním vzniklo, nikoliv pouze samotný proces vzniku (Souriau, 1994: 20-22).

2.1 Historie filmové a televizní adaptace

Audiovizuální kultura byla s literaturou spjata již od samotných počátků kinematografie. Již na přelomu 19. a 20. století vznikaly adaptace divadelních a knižních děl, v dalších letech pak vznikaly další krátkometrážní snímky např. *The Death of Nancy Sykes* (1897) inspirující se románem *Oliver Twist* od *Charlese Dickense*. Mezi nejznámější ranou filmovou adaptací pak patří *Cesta na měsíc* z roku 1902 od Georga Mélièse inspirována knihou Julese Verna. Ani v jednom případě výše zmíněných filmů však nelze tvrdit, že se jedná o plnohodnotné filmové adaptace, vzhledem k tomu, že jde pouze o krátkometrážní filmy. V dnešní době jsou filmové adaptace stále aktuální, stále vznikají nové verze klasických literárních děl, ale i nových literárních předloh, a to jak ve filmové (např. *Námi to končí*, 2024), tak i seriálové podobě (viz. *Bridgerton*, 2020-). Častým fenoménem je i přetváření již existujících filmových či seriálových adaptací (např. film *Rebecca*, 1940, 2020).

V televizním prostředí se adaptace objevuje již v prvopočátcích televizního vysílání. Nejvíce se televizními adaptacemi zabývala britská televizní stanice BBC, která svou adaptační tvorbu odstartovala v roce 1950 odvysíláním seriálů *Little Women* podle románů Louisy May z roků 1868 a 1869 (Zatloukalová, 2011: 192). V následujících letech se televizní adaptace staly běžnou součástí programové nabídky, přičemž se zaměřovaly nejen na klasická díla, ale i na současnou literaturu. V dalších letech se rozšířilo uznání o kvalitě adaptační děl na BBC, a to zejména po úspěchu *Ságy rodu Forsytů* (1967, scénář Lennox Phillips), natočené podle stejnojmenné románové předlohy Johna Galsworthyho (1906).

V posledních desetiletích neustále dochází k poměrně razantním změnám v přístupu zpracování, produkce i recepce literárních děl do filmového a televizního formátu. K těmto změnám výrazně přispívají streamovací služby a technologický vzestup. Adaptace tak nejsou již jen procesem převedení příběhu z jedné formy do druhé, ale jsou předmětem zkoumání toho, jak příběhy vyprávět novými způsoby, které odpovídají současným trendům a kulturně-sociálním změnám.

Jedním z nejvýznamnějších vlivů je nástup streamovacích portálů jako jsou například Netflix, Disney+, Amazon Prime či česká OnePlay. Tyto služby umožnily vznik nových formátů adaptací, které se liší od tradičních filmových postupů s omezeným časovým rámcem, kdy se filmaři musí přizpůsobovat konvenčním formátům celovečerních filmů. Seriálové adaptace se však objevovaly ještě před příchodem streamovacích portálů a získávaly si velký divácký úspěch, a to ať už se jednalo o adaptaci téměř věrnou originálu nebo adaptaci pouze čerpající původní motivy knihy. Ať už však hovoříme o filmových či seriálových adaptacích, je stále aktuální, že vznikají jak adaptace klasických literárních děl (nebo i remaky již existujících natočených adaptací), tak nových knižních bestsellerů. Režiséři neustále následují knižní trendy a naslouchají požadavkům čtenářů, příkladem může být již druhá vznikající filmová adaptace knihy autorky Colleen Hoover, která je momentálně jednou z nejvlivnějších autorek současnosti.

Streamovací portály se pak zaměřují nejen na filmové adaptace, ale především ty seriálové, díky kterým dokážou přilákat velké množství nových předplatitelů. Mezi nejúspěšnější seriálové adaptace posledních let patří například *Bridgerton* (2020–) z dílny Netflixu, *The Handmaid's Tale* (2017–2025) z produkce Hulu nebo právě *The Summer I Turned Pretty* (2022–2025) od Amazonu. Seriálové adaptace se však těšily úspěchu již na

televizních obrazovkách, velký úspěch u diváků měl žánr teen dramatu, např. *Vampire Diaries* (2009–2017), *Gossip Girl* (2007–2012) nebo *Pretty Little Liars* (2010–2017).

Digitalizace přinesla i nové technologie, které představují pokroky ve filmových efektech a postprodukčních technologiích. Ty umožňují tvůrcům přetvářet literární světy do filmových a televizních formátů s vysokou úrovní vizuální estetiky a realismu. Jak uvádí Robert Stam v knize *Literature through Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation* (2005), „Digitální éra rozšířila možnosti adaptace, což umožňuje oživit i ty nejfantastičtější literární světy s úrovní realismu, která byla dříve nepředstavitelná.“ (Stam, 2005: 201).

Filmové a seriálové adaptace tak procházejí neustále inovacemi, které mohou nabídnout nové vizuální a narativní možnosti, které by předchozí generace tvůrců adaptací nebyly schopny využít. Digitální éra tedy nejenže poskytuje vytvoření nových formátů adaptací a fantaskních světů, ale také posouvá hranice adaptace samotné, což vytváří nový kontext pro adaptace literárních děl.

Tato kapitola tak přináší základní porozumění tomu, jak se proměnila podoba adaptace, jakou nabývá v současnosti a jak reaguje na měnící se společenské a technologické změny. Její zařazení je důležité pro následnou analýzu seriálové verze *The Summer I Turned Pretty*, která podle teorie Lindy Hutcheon představuje adaptaci aktivně přizpůsobující svůj obsah aktuálnímu publiku a jeho očekáváním.

2.2 Klíčové teoretické přístupy k adaptaci

Adaptaci se věnovalo nespočet teoretiků. Pro mou práci jsou však stěžejní teoretické přístupy od Lindy Hutcheon (2006) a Briana McFarlanea (1996). Každý z nich přispěl k teorii adaptace něčím novým a nahlížel na samotnou adaptaci poměrně odlišně. V této kapitole demonstрую hlavní teze jejich prací a postavím tak základy pro následnou analýzu.

Linda Hutcheon je jednou z nejvýznamnějších teoretiček, která se věnovala samotnému fenoménu adaptace. Její přístup k adaptaci zahrnuje nejen estetické a narativní prvky, ale také procesy tvorby a samotné recepce jednotlivých adaptačních děl. Překonává tak poněkud zastaralý a tradiční přístup, který se věnuje pouze věrnosti originálu a snaží se spíše definovat adaptaci jako kreativní a interpretační proces převodu. Ve své knize *A Theory*

of Adaptation (2006) zdůrazňuje, že adaptace není pouhou kopií originálu, ale je samostatným dílem s vlastním významem. K adaptaci přistupuje z trojí perspektivy: jednak vnímá adaptaci jako produkt samotný, který je konkrétním uměleckým dílem, dále jako proces, jenž je samotným aktem reinterpretace, a nakonec jako formu interaktivního zapojení s publikem (Hutcheon, 2006: 38).

Důležitým konceptem, kterému se ve své knize věnuje, je intertextualita – ta má podle ní význam hlavně díky dialogu mezi původním dílem, kulturním kontextem a předchozími adaptacemi. „Pro čtenáře, diváka nebo posluchače je adaptace nevyhnutelně jistou formou intertextuality, pokud zná adaptovaný text. Jde o neustálý dialogický proces.“ (2006: 21) Podle Hutcheon jsou adaptace vždy v určitém smyslu palimpsestické, tedy vrstvené, protože v sobě nesou otisk původního díla: „Adaptace je tedy odvozením, které však není odvozené – dílem, které je druhé, aniž by bylo druhořadé. Je svým vlastním palimpsestickým fenoménem.“ (2006: 9).

Jeden z klíčových aspektů teorie od Hutcheon zahrnuje princip „showing” a „telling”. Tento koncept rozlišuje rozdíl mezi vznikem adaptací z vyprávění nebo zobrazování, respektive z literárních či audiovizuálních médií. Tento koncept rozvádí na příkladu: „Nejčastěji zkoumanými adaptacemi jsou ty, které přecházejí z režimu vyprávění do režimu zobrazování, obvykle z tištěného textu na jevištní nebo filmové představení.“ (2006: 38). Hutcheon zdůrazňuje, že k tomuto převodu je zapotřebí užít odpovídajícím úkonům, které dopomohou k ucelenému nahrazení verbálních či audiovizuálních prvků z původního díla. Ty vedou k zásadní transformaci díla. Tento přechod pak vyžaduje zásadní změnu konceptu, jakým způsobem jsou v díle sdělovány informace divákovi, čtenáři či posluchači.

Tématem, kterým se Hutcheon v celé knize zabývá a které je podle ní úzce spojeno s teorií adaptace, je interaktivita a způsob zapojení publika. Samotnou interaktivitu propojuje s předešlými koncepty telling a showing, snaží se poukázat na to, jak každý z nich dotváří právě samotnou interaktivitu s diváky. Např. díky konceptu telling je čtenář vtahován do fiktivního světa pomocí verbální stránky díla, oproti tomu prostřednictvím způsobu showing je divák vtažen do filmu či divadelní hry pomocí vnímání zvuku či obrazu.

Dalším významným teoretikem pro moji práci je Brian McFarlane, který ve své knize *Novel to Film* (1996) nabízí důležitý pohled na adaptaci, kdy se věnuje především rozlišování toho, co lze z literatury přenést do filmu beze změny (transfer) a co vyžaduje přeměnu formy

(enuntiation) (McFarlane, 1996: 12). McFarlane zdůrazňuje, že film může přenést nespočet narativních složek literární předlohy, ale právě enunciační aspekty díla – tedy způsoby, kterými je samotný příběh vyprávěn, vyžadují specifickou adaptaci. „Je potřeba rozlišit mezi tím, co lze z jednoho vyprávěcího média přenést do druhého, a tím, co si žádá transformaci z důvodu rozdílnosti znakových systémů“ (1996: 12).

McFarlane se v knize často opírá o teorii Rolanda Barthesa a Seymoura Chatmana, který rozlišuje mezi dvěma typy narativních složek: kardinální funkce (cardinal functions) a katalyzátory (catalysers) (1996: 13). Kardinální funkce dle něj tvoří základní stavbu příběhu a jsou přenosné mezi jednotlivými médii: „Spojování kardinálních funkcí vytváří nepostradatelnou kostru narativu, která je jak chronologická, tak logická“ (1996: 14). Katalyzátory oproti tomu tvoří pouze doprovodné prvky, které obohacují narativ, ale které jsou zároveň postradatelné pro celkovou strukturu samotného příběhu, proto se často ve výsledné adaptaci pozměňují nebo úplně vypouštějí. Dále uvádí tzv. informanty (informants), které představují konkrétní informace z předlohy, které lze do filmové či seriálové adaptace přímo převést bez nutnosti hlubší interpretace nebo zásadních změn. Typicky jde o jména postav, názvy míst, profese, nebo detailní fakta o prostředí a událostech. Jsou to tedy základní informace, které mohou být jednoduše převedeny do obrazu (1996:13–15).

Dále se odvolává na Geoffreyho Wagnera, který rozdělil adaptace do tří kategorií: transpozici, komentář a analogii. Transpozici vnímá jako přesný opis originálního díla s minimálními změnami (např. Branaghův *Hamlet* z roku 1996), komentář jako adaptaci, která vědomě pozměňuje určité prvky díla (např. Joffeho *The Scarlet Letter* z roku 1995) a analogii jako volnou formu adaptace, která v podstatě vytváří dílo nové (např. *Clueless* jako moderní verze *Emy Jane Austenové*) (1996: 10).

Jednou z hlavních myšlenek knihy je vyhrazení se vůči názoru, že věrnost předloze by měla být hlavním kritériem hodnocení adaptace. „Otázka není, zda je adaptovaný film věrný svému zdroji, ale jak volba konkrétního zdroje a přístup k němu slouží ideologii filmu“ (1996: 27). Tento přístup umožňuje vznik inovativních adaptací, které tak audiovizuálnímu médiu přizpůsobují jak formu, tak i obsah.

Jak ukazují teoretické přístupy Hutcheon a McFarlanea, k analýze adaptací je zapotřebí komplexní a interdisciplinární pohled, který nejenže zohledňuje otázku věrnosti vůči původnímu textu, ale rovněž širší kulturní a společenské souvislosti. Adaptaci tak

můžeme vnímat jako neustálý proces konverzace mezi jednotlivými médii, různými druhy percepce či dialog mezi historickými a společenskými kontexty.

Ke svojí práci použiji kombinaci teorií obou výše zmíněných teoretiků, budu využívat však jen jednotlivé části, které s mým tématem souvisí a dají se na něj konkrétně aplikovat. Více o jednotlivých využitých principech představím v metodologii práce.

2.3 Typologie adaptace

Již od počátku studií adaptací docházelo ke snaze adaptaci nejen definovat, ale rovněž vytvořit určitou typologii, která by přesně určovala, dle čeho se jednotlivé adaptace liší, ať už podle jejich vzniku, předloh či postupů.

Jak jsem již výše zmínila, Brian McFarlane využívá typologii adaptace dle Geoffreyho Wagnera, který v knize *The Novel and the Cinema* (1975) rozděluje adaptaci na transpozici, analogii a komentář. Tyto druhy adaptace se liší především mírou zásahů a odchylek od původního díla. Podobné rozdělení používá i Dudley Andrew ve studii *The Well Worn Muse* (1980), ačkoliv typy adaptací definuje v opačném pořadí oproti Wagnerovi, a to od nejméně věrných předloze, po ty nejpřesnější. Andrew tyto typy adaptací nazývá výpůjčkou, křížením a transformací (borrowing, intersection, and fidelity of transformation) (Andrew, 1980: 10).

Výpůjčka je pak vnímána jako příklad nejčastější a současně nejjednodušší, je založena pouze na inspiraci z původního díla a vypůjčuje si z něj jen pouhé prvky příběhu. Často spoléhá na diváckou předchozí znalost předlohy, která by mohla dopomoci jak s pochopením adaptace, tak s určitou autoritou a popularitou. Příkladem mohou být Shakespearova díla, kdy si autor adaptace vypůjčí hlavní myšlenku shakespearovské předlohy a přetvoří ji do zcela nového díla.

Křížení Andrew charakterizuje jako proces, při kterém je původní text zachován v co možná nepřesnější míře. Příběh se snaží pouze převést do filmu, kde bude pokračovat ve svém původním vyprávění bez větších změn. Snaží se zachovat jeho jedinečnost a je stoprocentně oddán originálu. Jako příklady Andrew udává *Deník venkovského farmáře* (1950), *Povídky Cantenburské* (1971) nebo *Dekameron* (1970) (Andrew, 1984: 98–100).

Transformace dává naopak mnohem větší důraz na zachování originálních aspektů předlohy, kdy se snaží zachovat hlavní rysy originálního příběhu. Klade důraz na postavy

a jejich vzájemné vztahy, hlavní linie příběhu nebo prostředí a čas, ve kterém se příběh odehrává. Věnuje se především zachování „ducha“ předlohy, jeho hodnot, stylu či tempa. V tomto bodě se však Andrew potýká s otázkou, zda je toto zachování vůbec možné. Pomůže k zachování atmosféry příběhu převést pouze jeho hlavní myšlenku, estetiku textu nebo snad způsob, jakým je příběh vyprávěn? V určitém smyslu se adaptace musí vždy vzdát určité části předlohy, otázkou je, jak se s touto ztrátou vypořádá.

Andrewova typologie tak sice dobře vystihuje vztah mezi filmem a literaturou, stejně tak jako Wagnerova však naráží na problém, který je spojen s nepříliš přesně stanovenými hranicemi mezi jednotlivými přístupy, což poměrně ztěžuje jejich jednoznačné vymezení.

V českém prostředí se v oblasti adaptačních studií v kontextu typologie adaptací objevuje například teorie Jiřího Cieslara, který ve studii *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou (televizní) interpretací* (1988) vymezuje dva hlavní typy adaptace: adaptace a interpretace. Adaptace je pak podle něj pouze přizpůsobení literárního textu filmovému formátu, jehož cílem je dostat co nejpřesnějšího převedení do nového média a uchování základních myšlenek a struktury předlohy. Tomuto přístupu podle něj k adaptaci odpovídá např. filmové ztvárnění *Babičky* z roku 1940 od Františka Čápa.

Interpretaci naopak chápe jako zcela nové dílo, které nabízí další pohled na knižní předlohu. Interpretace tak sahá až za hranice původního díla a přináší její obohacení. Neporušuje však základní teze díla, přináší přepis, který se může stát „meditací nad motivy textu, která originálně, a přitom velmi obezřetně předává z literárního díla to na první pohled patrné i to, co je v něm obsaženo jako možnost, in statu nescenci – zárodečně, v náznaku, v jeho nedourčených mezerách“ (Cieslar, 1988: 238). Cieslar takto vnímá *Babičku* z roku 1971 od režiséra Antonína Moskalyka podle scénáře Františka Pavlíčka. Cieslarovo rozdělení na adaptaci a interpretaci jde příhodně přirovnat k Wagnerově transpozici a analogii. Všechny způsoby rozdělení, ať už podle Wagnera, Andrewa či Cieslara, tak pramení z dosti podobných poznatků a vyvozují poměrně stejné závěry. Na základě analýzy v mé práci bude určeno, jakým typem adaptace je konkrétně seriál *The Summer I Turned Pretty*.

2.4 Věrnost adaptace

S teorií adaptace je již od počátku spjaté téma věrnosti vůči originálu, již v roce 1980 Dudley Andrew ve studii *The Well-Worn Muse* (1980) napsal: „Nepochybně nejčastější a nejúnavnější diskuse o adaptaci (a také o vztahu filmu a literatury) se týká věrnosti a proměny.“ (Andrew, 1980: 12). Již na počátku práce jsem uvedla, že ani jeden z teoretiků, ze kterých čerpám, nepovažuje vlastnost věrnosti adaptace za klíčovou v kontextu jejího hodnocení. Brian McFarlane svou definicí adaptace zpochybňuje zásadní roli věrnosti, která podle něj stále slouží jako hodnotící měřítko v debatách o adaptacích „částečně proto, že román vznikl jako první, a částečně kvůli zakořeněnému vnímání literatury jako prestižnějšího umění v tradičních kritických kruzích.“ (McFarlane, 1996: 8). Podle McFarlanea tak literatura získává nezaslouženou výhodu právě díky tomu, že existovala dříve než film. Potýká se také s otázkou, čemu by měla být adaptace věrná? Má být věrná doslovnému znění textu, čtenářským interpretacím nebo struktuře příběhu? Přestože McFarlane přístup k věrnosti kritizuje, přiznává, že zároveň poskytuje jisté opodstatnění. Věrnost adaptace totiž poskytuje spolehlivý způsob, díky kterému dokážeme rozpoznat, zda adaptace zachovala klíčové narativní funkce předlohy (Tamtéž: 14).

Thomas Leitch ve své studii *Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation* z roku 2003 uvádí na svém seznamu omylů z adaptačních studií, že věrnost je nejlepším kritériem pro hodnocení adaptací (Leitch, 2003: 161). „Věrnost zdrojovému textu – ať už ho chápeme jako úspěšné znovuvytvoření konkrétních textových detailů, nebo jako efekt celkového dojmu – je zoufale chybným měřítkem hodnoty dané adaptace, protože je nedosažitelná, nežádoucí a teoreticky možná pouze v banálním smyslu.“ (Tamtéž: 161). Leitch však vidí důvody, proč je otázka věrnosti stále věčná – neustále zvyšuje vyzdvihování literatury nad rychle se rozvíjejícím filmovým médiem (Tamtéž: 162). V tomto případě pak aspekt věrnosti představuje spíše nástroj k diskreditaci filmových metod oproti těm literárním. Dalším důvodem k neustálé otázce věrnosti adaptace vůči její předloze může být i ekonomická stránka věci – tvůrci často zdůrazňují blízký vztah k literární předloze, za účelem navýšení finančního zisku.

Důležité otázky ohledně věrnosti adaptací se věnovat taktéž Robert Stam ve svém úvodu ke knize *Literature and Film* z roku 2005. Zabýval se především otázkou toho, proč jsou adaptace, které se určitým způsobem výrazně oddalují od své předlohy, tak často zavrhovány. Vysvětlení udává ve třech důvodech. Za prvé se jedná o předpoklad, že starší druh umění je také lepší, čímž se shoduje s tvrzením McFarlanea. Za druhé viní „dichotomní způsob myšlení“ (dichotomous thinking) literatury a filmu, kdy jsou proti sobě prezentovány jako soupeři, nikoli jako formy umění, které se navzájem doplňují. Za třetí poukazuje na roli ikonofobie, což je silně zakořeněný předsudek vůči vizuálním uměním, ať už jde o obrazy, fotografie, nebo v případě adaptací především film (Stam, 2005: 4–5). I přes tyto důvody, jak tvrdí Stam, bychom se neměli při analyzování adaptací svést k tomu, aby se pro nás věrnost stala hlavním metodologickým principem (Tamtéž: 55).

Věrnostní aspekt adaptací je často svázán hlavně se samotnými diváky, pro které je srovnání filmové adaptace s literární předlohou naprosto automatické. Ačkoliv pro teoretiky může být často mnohem zajímavější část, kdy se adaptace od předlohy odchyluje a vytváří nové kontexty, pro fanoušky mohou být tyto změny zásadním nedostatkem. Mnohokrát tedy musíme na hodnocení věrnosti adaptace pohlížet i skrz perspektivu hodnotícího. Otázkou pak zůstává, s jakým očekáváním vlastně divák na filmovou adaptaci nahlíží.

V antologii *Adaptation and Cultural Appropriation* (2012) Kamilla Elliott téma věrnosti filmové adaptace přirovnává k biologické adaptaci: „Stejně jako biologická evoluce závisí nejen na předávání genů, ale i na jejich nepředávání, aby vznikla variace nezbytná pro přežití, tak i pro to, aby příběhy přežily a prosperovaly, musí se od příběhů, které adaptují, lišit i podobat. Absolutní věrnost jde proti přežití.“ (Elliott, 2012: 150). Pokud bychom toto tvrzení brali doslovně, znamenalo by to, že snažit se o naprosto přesnou adaptaci by znamenalo její konec. Na druhou stranu bychom ale mohli tvrdit, že příběh nemůžeme převést do jiného média a ponechat ho kompletně stejný – i když fyzicky zůstane text totožný, různé generace jej mohou číst odlišně a chápat jej tak v jiném kontextu. Elliott tedy nevytváří varování před věrností, ale spíše podporu pro změny, které jsou nevyhnutelné a budou se stále objevovat.

Všichni teoretikové, které jsem zmínila výše, se tedy shodují na jednom – věrnost, ačkoliv se jedná o důležitou vlastnost adaptace, by neměla tvořit nejdůležitější kritérium pro hodnocení kvality adaptace. Ačkoliv mnoho z nich označuje aspekt věrnosti k původnímu dílu za přežitek, existují stále důvody k jeho ponechání v rámci zkoumání adaptací.

Otázkou věrnosti konkrétně v seriálu *The Summer I Turned Pretty* se budu zabývat v analytické části práce.

3. Metodologie

V praktické části své bakalářské práce budu využívat komparativní analytický přístup ke srovnání literárních předloh *The Summer I Turned Pretty* (Jenny Han, 2009) a *It's Not Summer Without You* (Jenny Han, 2010) s jejich seriálovou adaptací *The Summer I Turned Pretty* z produkce Amazon Prime Video (2022–2025). Cílem analýzy je odhalit, jakým způsobem televizní médium změnilo narativní strukturu knihy a jak ji přizpůsobilo novému formátu a publiku. Práce je rozdělena do jednotlivých analytických částí, které kombinují narativní analýzu, komparativní metodu a kontextuální interpretaci.

K analýze narativní struktury použiji dvojstupňový adaptační model podle Briana McFarlanea, který představil ve své publikaci *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (1996). Tento model rozlišuje mezi přenositelnými prvky (transfer), které je možné převést mezi médii beze změny (např. kardinální funkce, katalyzátory, informanty), a prvky, které vyžadují vlastní adaptaci (enunciation), tedy především styl, subjektivitu a psychologickou hloubku. Pomocí této terminologie bude provedena strukturální analýza narativu, přičemž zvláštní pozornost bude věnována změnám v uspořádání a významu klíčových narativních uzlů. V první části provedu strukturální analýzu prvních dvou dílů knižní trilogie a následně prvních dvou sezón seriálu *The Summer I Turned Pretty*. Rozeberu způsob, jakým je v románech i seriálu konstruována hlavní příběhová linie, časová struktura a perspektiva vypravěče. Výsledky následně komparuji a vyhodnotím, jaké narativní strategie byly v příběhu zachovány, proměněny či zcela opuštěny.

V další části práce se zaměřím na kulturní, historický a sociální kontext adaptace, a to pomocí teorie Lindy Hutcheon, která se kontextům adaptací věnuje v páté kapitole knihy *A Theory of Adaptation* (2006), nazvané „Where? When?“. Podle Hutcheon je totiž každá adaptace ovlivněna místem a časem svého vzniku a reflektuje tak normy, hodnoty a očekávání publika. V této části se tudíž budu věnovat konkrétním rozdílům oproti knižní předloze, které byly více či méně upraveny tak, aby odpovídaly nárokům moderního diváctva. Zaměřím se především na reprezentaci genderu, sexuality, rasy či tematizaci duševního zdraví.

Dále se budu věnovat typologii adaptace, a to zejména podle Geoffreyho Wagera, jehož terminologií jsem se zabývala v teoretické části. Na základě předchozí narativní analýzy se pokusím určit, do jaké z jeho kategorií (transpozice, komentář a analogii) spadá seriálová adaptace *The Summer I Turned Pretty*.

V závěru práce se zaměřím na aspekt věrnosti adaptace, kterému jsem se taktéž věnovala v teoretické části. Budu hodnotit, zda a jakým způsobem adaptace zachovává či přetváří klíčové prvky a narativní uzly knižní předlohy, a zda se jedná o adaptaci, která je věrná své předloze spíše obsahově, tematicky či emocionálně.

Cílem práce tedy bude zkombinovat narativní analýzu, komparativní přístup a kontextuální interpretaci, což umožní nahlížet na adaptaci nejen jako na převod z jednoho média do druhého, ale také na kulturní produkt, který vzniká v určitém čase pro určité publikum. Vzhledem k tomu, že teorie adaptací v rámci televizní seriálové tvorby ještě stále není dostatečně popsána, právě tato kombinace přístupů mi bude vhodným nástrojem, jak komplexně analyzovat vybranou adaptaci. Tímto způsobem tak nejenže popíšu a komparuji strukturální proměny v narativu, ale současně reflektuji i širší společenský a kulturní kontext, který danou adaptaci utváří.

4. Narativní a komparativní analýza adaptace *The Summer I Turned Pretty*

V této kapitole budu analyzovat narativní strukturu knih *The Summer I Turned Pretty* a *It's Not Summer Without You*, obě série seriálu *The Summer I Turned Pretty* a následně tyto narativní struktury budu komparovat. Pro komparaci použiji terminologii a teorii Briana McFarlanea z knihy *Novels to film* (1996). Tyto analýzy popíší základní narativní linie, které mi následně pomohou ke komparaci narativní struktury k popisu zásadních rozdílů mezi knižní předlohou a její seriálovou adaptací.

Ačkoliv je seriál pojmenován *The Summer I Turned Pretty*, v knižní předloze se jedná pouze o název prvního dílu trilogie. Druhý díl nese název *It's Not Summer Without You* a závěrečný díl trilogie uzavírá román s názvem *We'll Always Have Summer*. Tento poslední díl však analyzovat nemohu, protože v době psaní práce ještě nebyla odvysílána závěrečná řada seriálu a bohužel bych ji tedy nemohla komparovat s knižní předlohou.

4.1 Analýza narativní struktury knihy *The Summer I Turned Pretty* a první série stejnojmenného seriálu

První kniha trilogie *The Summer I Turned Pretty* a první série její stejnojmenné seriálové adaptace představují úvodní část celého příběhu o dospívání mladé dívky Isabell „Belly” Conklin, která je součástí milostného trojúhelníku. Knižní předloha je rozdělena do 46 kapitol, seriál je naopak rozdělen do 7 dílů. Kniha i seriál hojně využívají flashbacků, v knize jsou flashbackům do dospívání Belly věnovány samostatné kapitoly, v seriálu zase vybrané scény. Ty však nejsou tak časté jako v původní knižní předloze.

Jak kniha, tak seriál, vypráví o letních prázdninách, které každý rok Belly tráví v letním domě na pláži v Cousins Beach společně se svojí matkou Laurel, bratrem Stevenem, matčinou nejlepší kamarádkou Sussanah a jejími dvěma syny, starším Conradem a mladším Jeremiahem. Ačkoliv kniha i seriál disponují stejnou hlavní osou příběhu, adaptace přináší výrazné změny v narativní struktuře. Příběh zahrnuje několik základních kardinálních funkcí, které tvoří hlavní narativní linii příběhu, mezi ně například patří: první vztah Belly, formování milostného trojúhelníku, odhalení Sussaniny nemoci, naznačení budoucího konfliktu mezi

bratry a v seriálu také debutanská sezóna a milostné vztahy Bellyina bratra Stevena. Seriál tak rozšiřuje svět knihy o nové vedlejší dějové linie, současně však zachovává klíčové kardinální funkce, které podle McFarlanea představují hlavní prvky pro pochopení příběhu.

Úvodní kardinální funkcí je příjezd Belly do Cousins Beach. V knize i v seriálu je tento moment představen jako bod zlomu – Belly poprvé přijíždí jako dívka, která již není dítětem. Její fyzická proměna i rostoucí sebedůvěra vytvářejí napětí ve vztazích s chlapci, především s Conradem, do něhož je dlouhodobě zamilovaná. Tato proměna je v seriálu vizualizována nejen hudbou a kamerou, ale i prostřednictvím voice-overu, který nahrazuje vnitřní monolog známý z knižní ich-formy. Pomocí monologu Belly dokážeme pochopit její pocity a očekávání od nadcházejícího léta. Jenny Han se k zobrazení vnitřních monologů Belly vyjádřila takto: „Myslím, že skutečnou výzvou pro mě byl vnitřní monolog. Ty knihy jsou psané v ich-formě: čtenář je v Bellyině hlavě. Měl by se cítit tak blízko ní, jako by byl přímo ona. Při adaptaci však musí být všechno vyjádřeno obrazem. Vše, co Belly cítí, musí být zřejmé buď prostřednictvím dialogu, nebo vizuálním ztvárněním. Použili jsme sice určitou míru voice-overu, ale pro mě bylo důležité, aby to bylo jen jemné a nenásilné. Naštěstí je Lola¹ natolik výrazná herečka, že díky jejímu výkonu není třeba nic přehánět.“² (Han, 2022, [online, Metacritic]).

Belly postupně zjišťuje, že její dětská idealizace Conrada naráží na realitu – na uzavřeného, náladového mladíka, který si jen pohrává s jejími city. Jeremiah naopak představuje otevřenější, vřelejší alternativu, na kterou se Belly může spolehnout.

Další kardinální funkcí je navázání romantického vztahu s chlapcem jménem Cameron (Cam). Tento vztah funguje jako protiklad Bellyiny idealizace Conrada, Cam je milý a pohledný hoch, který o Belly jeví otevřený zájem. Tento Bellyin první romantický vztah je v seriálu zároveň součástí širšího společenského dění – debutanské sezóny – která byla do seriálu navíc doplněna jako nový narativní prvek. Debutanský ples, který strukturuje celou sérii a přináší motiv osobnostního přechodu do dospělosti, zároveň slouží k představení nových postav. Tento přídavek lze chápat jako příklad toho, co McFarlane označuje za

¹ Herečka Lola Thung je hlavní představitelkou postavy Belly.

² Pokud není uvedeno jinak, jedná se o autorské překlady citací a komentářů Jenny Han.

„narativní transformaci“, tedy zásah do struktury původního díla, který slouží potřebám nového média. Seriál i kniha je tak typickým příkladem coming-of-age žánru, kdy se příběh soustředí na vývoj osobnosti a na přechod z dětství do dospělosti.

V seriálu sledujeme vývoj nejen vztahu mezi Belly a Camem, ale taktéž Bellyina bratra Stevena s dívkou jménem Shayla, která se stejně jako Belly zúčastňuje debutanského plesu. V seriálu hraje zásadní roli i Stevenův vztah s Bellyinou nejlepší kamarádkou Taylor, která je do Stevena roky zamilovaná. V knize je jejich vztah pouze naznačen v jedné ze vzpomínek, nikdy se jejich linie však oproti seriálu dál nerozvíjí. Navíc Steven v knižní předloze po pár týdnech strávených v Cousins Beach opouští letní dům a vyráží na obhlídku vysokých škol, Belly tak většinou léta tráví jen v přítomnosti Conrada, Jeremiaha a Camerona.

Důležitým bodem v knize i seriálu je rozchod Belly s Cameronem, ta si uvědomuje, že její srdce patří Conradovi. Ten ji však odmítá a Belly se rozhodne, že na něj již čekat nebude. Zásadní kardinální funkci pak představuje Bellyin první polibek s Jeremiahem (v knize však k polibku nikdy nedošlo, Belly Jeremiaha odmítla, čímž úplně mizí dramatická linie mezi bratry), který posouvá milostný trojúhelník do popředí vyprávění a zároveň slouží jako základ pro druhou sezónu seriálu. Jedná se o první zkoušku schopnosti Belly se rozhodovat mezi bratry, zároveň je to symbolická zkouška její dospělosti.

Vrcholným bodem obou verzí je odhalení skutečnosti, že Sussanah trpí smrtelnou nemocí. V knize se tato informace objevuje až na samém konci a funguje jako vysvětlení pro některá dřívější jednání postav, především Conrada. Navíc oproti seriálu si je informací o matčině nemoci celé léto vědom i Jeremiah. V seriálu je toto tajemství odhaleno dříve, čímž se z něj stává nosný prvek napětí a vysvětlení Conradova emocionálního distancu. Tato změna je příkladem adaptace, která představuje dramatický efekt a buduje větší emocionální napětí napříč epizodami, zároveň vytváří mnohem větší míru empatie k jednotlivým postavám.

V obou verzích je však důležitý právě závěr – v seriálu vše vrcholí během debutanského plesu, kde Belly dělá doprovod Jeremiaha. Ten však k závěrečnému tanci nedorazí včas a musí ho zastoupit Conrad. Belly se dozvídá o Sussanině nemoci, sbližuje se s Conradem, se kterým se později políbí a čelí finálnímu rozhodnutí mezi bratry. Vybere si Conrada a Jeremiahovi musí tuto skutečnost oznámit, to naznačuje jejich budoucí konflikt.

V knize k polibku s Conradem dochází taktéž po odhalení Sussaniny nemoci, Belly však nečelí volbě mezi bratry, vzhledem k jejímu dřívějšímu odmítnutí Jeremiaha. Jak v knize, tak seriálu však později dochází k rozhodnutí, že k budování vztahu mezi Belly a Conradem momentálně není ideální čas. V obou verzích ale později následuje flashforward, který naznačuje, že jejich vztah ještě zdaleka neskončil.

Z hlediska struktury je kniha méně dramatická, spíše epizodická a introspektivní. Důraz je kladen na plynutí času, letní atmosféru a osobní zranění. Vyprávění plyne v rytmu letních dnů s důležitými momenty, jako je večírek, první polibek, hádky mezi Belly a Conradem nebo návraty do minulých let, které mají symbolický význam. Vrcholem knihy není jen konkrétní událost, ale spíše uvědomění – jak pro Belly, tak pro čtenáře – dětství skončilo a dospívání znamená i bolest, ztrátu a pochopení druhých.

Seriál naopak pracuje s jasnější lineární strukturou s občasnými flashbaky. Seriálová verze více akcentuje vedlejší postavy a jejich vlastní příběhové linie (např. vztah Bellyiny matky Laurel s Clevelandem, Stevenův vztah se Shaylou a Taylor). Přestože však dochází ke změnám ve vyprávění a rozšíření některých motivů, základní dramatické uzly a kardinální funkce zůstávají zachovány. Obě verze vyprávějí o ztrátě dětství, prvních láskách a prvních zásadních rozhodnutí – i přes odlišnosti však stále nesou stejný emocionální náboj.

4.2 Analýza narativní struktury knihy *It's Not Summer Without You* a druhé série seriálu *The Summer I Turned Pretty*

Druhá kniha *It's Not Summer Without You* i její seriálová adaptace se v druhé sérii tematicky i emocionálně posouvají od lehkého tónu letních lásek k mnohem vážnějším otázkám ztráty blízké osoby a složitějších mezilidských vztahů. Obě verze příběhu začínají po smrti Sussanah, která má ve struktuře díla zásadní funkci. Úmrtí matky Conrada a Jeremiaha nejenže mění vztahy mezi hlavními hrdiny, ale zároveň opět podtrhuje proces dospívání, během něhož musí hrdinové čelit rozhodnutím, která budou formovat jejich budoucnost.

Úvodní kardinální funkcí je návrat Belly do kontaktu s bratry. Po měsících bez vzájemného kontaktu, kdy je Belly po rozchodu s Conradem i přerušeném přátelství s Jeremiahem izolovaná, se dozvídá, že Conrad utekl z univerzity a není k nalezení. Tato linie spouští klíčovou narativní osu jak knihy, tak seriálu – pátrání po Conradovi a návrat do Cousins Beach. V obou verzích Belly s Jeremiahem nacházejí Conrada v letním domě, kde

Conrad usiluje o přerušení prodeje domu. Tento boj o dům má v obou případech nejen symbolický, ale i strukturální význam – zachránit dům znamená pokusit se napravit vzájemné vztahy a vše uvést do pořádku.

Další zásadní kardinální funkcí je postupné odhalování důvodů rozchodu Belly a Conrada, k nimž dochází prostřednictvím retrospektivy. V knize i v seriálu je vztah rekonstruován skrze flashbaky – od počátečního sbližování po předchozím létě, přes společně strávený čas v zimě a jejich intimnímu sblížení, až po rozchod na jaře před smrtí Sussany. Flashbaky jsou nově víceúhlové, v knize se objevují samostatné kapitoly z Jeremiahovy perspektivy, v seriálu jsou vybrané scény doplněny o Jeremiahův voice-over. Díky tomu čtenář i divák získává mnohem širší pohled na jednotlivé události, což je příkladem narativního rozšíření.

Další kardinální funkcí, která výrazně hýbe hlavní narativní osou, je představení Sussaniny nevlastní sestry Julie, která se snaží letní dům co nejrychleji prodat. Zároveň přichází do příběhu její dítě – Skye. Jejich příchod výrazně rozšiřuje seriálovou narativní linii, poněvadž jejich postavy se v knižní předloze vůbec nevyskytují. O prodej domu v knize usiluje pouze otec Conrada a Jeremiah.

Postupné proměny vztahů mezi hlavními postavami dosahují vrcholu během párty věnované rozlučce s domem v Cousins Beach. Tato událost představuje vrchol celé série: Belly se postupně znovu sbližuje s Jeremiahem, zatímco její vztah s Conradem zůstává nevyřešený. Závěrečná kardinální funkce přichází během cesty Belly, Conrada a Jeremiahana na univerzitu, kde má Conrad úspěšně složit závěrečné zkoušky, které byly podmínkou k ponechání domu. Po jejich složení se vztahové napětí mezi trojicí vyhroť – Belly a Jeremiah se políbí, Conrad je přistihne, dojde ke konfrontaci. Belly se rozhodne pro vztah s Jeremiahem. Série i kniha tedy končí rozhodnutím hlavní hrdinky, které má pro další vývoj příběhu zásadní důsledky.

Výrazně větší prostor je ve druhé sérii věnován také vedlejší dějové linii Stevena a Taylor, která v knižní předloze neexistuje, poněvadž se Steven ani Taylor boje o dům neúčastní. Vztah, jenž byl v první sérii pouze naznačen krátkým a spíše konfliktním setkáním, se v druhé sérii rozvíjí v plnohodnotnou romantickou linku.

Z hlediska struktury druhý díl knihy více pracuje s nedávnými flashbaky z uplynulého školního roku a více se soustředí na emoce hlavních hrdinů. Důležitým

a současně novým prvkem je také střídání perspektiv Belly a Jeremiaha, které nabízí rozdílné interpretace stejných událostí. Kniha i seriál však sdílejí stejnou hlavní osu příběhu a stejné kardinální funkce, nic tak nenarušuje primární vyznění příběhu, pouze ji obohacuje o nové postavy a vedlejší linie (Julia, Skye a romantický vztah Stevena a Taylor).

4.3 Komparace narativní struktury knihy *The Summer I Turned Pretty* a první série stejnojmenného seriálu

Komparace narativní struktury knihy *The Summer I Turned Pretty* (2009) a její seriálové adaptace (*The Summer I Turned Pretty*, Amazon Prime, 2022) v první sérii ukazuje na několik významných narativních změn, které lze analyzovat pomocí McFarlaneova modelu. Ten rozlišuje mezi prvky, které je možné přenést mezi médii (transfer), a těmi, které jsou vázané na styl a konkrétní médium a je třeba je adaptovat (enunciation) (McFarlane, 1996: 12–13). K adaptaci dochází pomocí přenosu kardinálních funkcí, katalyzátorů a informantů.

Jedním z nejvýznamnějších rozdílů v naraci je funkce Bellyina bratra Stevena. Ten se v knize většinu léta nevyskytuje, jeho postava tedy přímo nezasahuje do zásadních zvrátů v příběhu, vystupuje převážně jen ve flashbacích. Jeho přítomnost v knize je tedy pouze informantem, tedy prvkem, který primárně specifikuje časoprostorovou situaci, ale neovlivňuje kauzální řetězec příběhu. V seriálu však Steven zůstává přes celé prázdniny v letním domě a má dokonce vlastní vedlejší dějovou linii, kdy je důležitým aspektem jeho vztah se Shaylou i Taylor. Steven se tedy stává katalyzátorem – prvkem, jenž vytváří nové napětí a rytmitizuje naraci (McFarlane, 1996: 16). Zasahuje do vývoje vztahů, má vlastní vedlejší linii s Taylor a Shaylou a jeho postava významně ovlivňuje atmosféru a dynamiku mezi postavami. Jeho rozšířená přítomnost vytváří nové kardinální funkce, které v literární předloze vůbec neexistují.

Podobným způsobem je zpracována i postava Taylor, ta se oproti seriálu v knize objevuje pouze v retrospektivních pasážích. Seriál však postavu Taylor přenáší do současného syžetu, čímž zásadně mění její funkci. Místo pasivní funkce se Taylor stává aktivní činitelkou, vstupuje do konfliktních a vztahových situací a posouvá děj. Romantická linie mezi ní a Jeremiahem v seriálu úplně zaniká, vztah mezi ní a Stevenem je však v seriálu naopak mnohem víc vyzdvihován a tvoří samostatnou a důležitou linii pro celý příběh seriálu.

McFarlane by tuto změnu považoval za příklad vlastní adaptace (enunciation), kdy se z původně nepřímé figury stává aktivní činitel, ovlivňující směr vyprávění.

Výraznou změnou oproti předloze je i zásadně větší pozornost na přátelské vztahy mezi postavami. Ačkoliv v knize se děj soustředí především na Bellyino dospívání a milostný trojúhelník, v seriálu se děj aktivně zaměřuje jak na přátelství Taylor a Belly, tak i Laurel a Sussanah. „Jde také o ženské přátelství, což vidíme u Laurel a Beck³ a jejich vztahu, který budovaly po desetiletí. Těšila jsem se, že ten příběh budu moct vyprávět, protože si myslím, že v seriálech pro teenagery často nevidíme rodiče jako postavy s vlastním životem. A jejich životy se zdají být stejně komplikované jako Bellyin, s dospělými výzvami a překážkami, které musí překonávat,“ řekla Jenny Han pro TV Insider. „Chtěla jsem, aby obě tyto ženy působily jako víc než jen matky nebo manželky, aby měly vlastní bohatý život.“ (Han, 2023, [online, Entertainment Tonight]).

Zásadní rozdíl mezi narativní linií knihy a seriálu však spočívá v linii debutanského plesu, který v seriálu tvoří klíčový strukturní rámec. V knižní předloze se žádný debutantský ples neodehrává, a tudíž nesplňuje úkol katalyzátoru ani kardinální funkce. V seriálu však tato linie představuje narativní osu, na kterou se váže hned několik kardinálních funkcí: Bellyino rozhodnutí účastnit se plesu, její volba doprovodu a následné komplikace, které vznikají během samotné slavnosti. Tento dějový rámec plní nejen společenskou a estetickou hodnotu, ale zásadně ovlivňuje vztahovou dynamiku mezi Belly, Conradem a Jeremiahem. V kontextu McFarlaneovy teorie je zde zcela nově vytvořený narativní segment, který nevyplývá z transferu literárního materiálu, ale vzniká jako čistá adaptace, tj. autorský zásah s cílem posílit dramatickou strukturu seriálu (1996: 14–15). Jenny Han se k této změně oproti knižní předloze vyjadřuje následovně: „Hledala jsem fyzické ztvárnění dospívání. V různých kulturách existuje mnoho obřadních rituálů přechodu, ať už jde o batmicvu nebo quinceañeru. Chtěla jsem Belly dopřát okamžik, kdy symbolicky vstoupí do ženství. V mnoha ohledech je to staromódní, ale stále je uspokojivé něco takového sledovat. Příběh je skutečně o jejím dospívání, o tom, že učiní velký krok, postaví se na vlastní nohy a udělá něco sama pro sebe. Myslela jsem si, že je to zábavný způsob, jak to vyjádřit – a také mám ráda plesy. Ráda se

³ Beck je přezdívka pro Susannah Beckovou.

oblékám do slavnostních šatů. Navíc je příjemné mít na konci série něco, k čemu mohou postavy i diváci odpočítávat.“ (Han, 2022, [online, Metacritic]).

Další narativní změna se týká absence romantického sblížení mezi Belly a Jeremiahem v knize, kde Belly jeho city odmítne a dál pokračují jen jako přátelé, čímž se jejich linie na určitou dobu uzavírá. V seriálu však tato zápleтка probíhá zcela jinak, romantická linie mezi Belly a Jeremiahem vzniká ještě dřív než s Conradem, což vytváří mnohem dramatičtější spád a vzniká tak milostný trojúhelník, který je hlavním motorem sporů mezi bratry především v druhé sérii seriálu. Tím se vytváří nová kardinální funkce, která vychází z autorské interpretace a modifikace fabule. Tento zásah do struktury lze podle McFarlanea chápat jako posun z čistého transferu k výrazné adaptaci – nešlo pouze o změnu způsobu vypovídání, ale o přeformulování samotné události.

Klíčová je i změna ve vztahu mezi Belly a Conradem. V knize je nejdůležitějším bodem jejich závěrečná hádka a skutečnost, že první krok ve vztahu učiní Belly. Tento moment je významný nejen pro vývoj jejich vztahu, ale i pro charakteristiku Belly jako aktivní aktérky. V seriálu dochází k mnohem většímu znázornění jejich blízkosti, už jen tím, že k polibku mezi nimi dochází skoro již ve čtvrtém dílu, ten je však přerušen Jeremiahem. Seriál tak volí zcela jinou trajektorii: hádka i polibek jsou přeorganizovány do odlišného kontextu, který více zdůrazňuje Conradovu iniciativu a vytváří emocionálně jiné vyznění. Tato změna narativní perspektivy a přerozdělení mezi postavami patří podle McFarlanea pod složku enunciation – jedná se o vypovídání, tedy způsob, jakým je narativ představen, včetně změny psychologické motivace a rytmu vztahového vývoje.

Jedním z posledních výrazných narativních rozdílů je informace o Susannahině nemoci. V knize se dozvídáme, že o ní celou dobu ví jak Conrad, tak Jeremiah. V seriálu však dochází k významné změně, pravdu zná pouze Conrad, což vysvětluje jeho rozdíl oproti chování Jeremiaha a omlouvá tak jeho uzavřenost a otažitost. V knize však fakt, že Jeremiah s touto informací nakládá naprosto odlišně, tvoří mnohem větší propast mezi jejich chováním a charaktery. To vytváří nové dramatické napětí a přetváří psychologickou motivaci postav. McFarlane by tento zásah klasifikoval jako přetvoření vlastních indexů, tedy prvků spojených s vnitřním světem postav a jejich psychologickým vývojem, které nelze jednoduše převést mezi médii bez adaptace.

Z výše uvedeného vyplývá, že adaptace první série seriálu *The Summer I Turned Pretty* se vzdaluje od jednoduchého přenosu kardinálních funkcí a přistupuje k narativu jako k prostoru pro rekonstrukci. Dochází ke změnám v pořadí a významu funkcí, některé prvky narace se dokonce objevují až v druhé sérii seriálu. McFarlane připomíná, že „každá filmová adaptace je vždy novým dílem, které přetváří narativní logiku své předlohy“ (1966: 22).

Tyto změny potvrzují, že seriálová adaptace není jen pouhým převedením narativní linie do jiného média, ale je autonomním uměleckým dílem, které volí jiné kardinální funkce, vytváří nové katalyzátory a mění informanty, tedy přesně to, co McFarlane považuje za klíčové pro pochopení komplexity adaptačního procesu.

4.4 Komparace narativní struktury knihy *It's Not Summer Without You* a druhé série seriálu *The Summer I Turned Pretty*

Při komparaci narativní struktury románu *It's Not Summer Without You* a jeho seriálové adaptace v podobě druhé série *The Summer I Turned Pretty* se ukazuje, že zatímco řada základních kardinálních funkcí zůstává zachována, mnoho jiných prvků bylo vynecháno, rozšířeno nebo byl změněn jejich prvotní význam. To má vliv nejen na strukturu děje, ale také na jeho vyznění a dynamiku mezi postavami.

Jak knižní předloha, tak seriál sdílejí hlavní dějovou osu: smrt Susannah, zmizení Conrada z univerzity, boj o dům v Cousins Beach, závěrečná párty, hádka mezi Conradem a Belly a finální výběr mezi dvěma bratry. Této dějové linii odpovídá několik kardinálních funkcí, jak je definuje McFarlane: „Spojení jednotlivých kardinálních funkcí tvoří nenahraditelnou kostru narativu, a toto spojování je zároveň chronologické i logické.“ (1996: 13). V seriálu však do těchto funkcí zasahuje mnohem větší množství vedlejších postav, a to především Steven, Taylor, Skye a Cameron, kteří mají každý svou vlastní vedlejší dějovou linii. Vztah Stevena a Taylor je tedy v seriálu přidán, vzhledem k tomu, že v knižní předloze o něm není ani zmínka. Linie Skye a Camerona je naopak naprosto smyšlená, v knize se tyto dvě postavy vůbec nevyskytují, to stejné platí i pro Skyeinu matku a zároveň Sussaninu sestru Julii. Knižní narativ je tedy mnohem koncentrovanější především na bratrskou dvojici a Belly, kteří boji o dům čelí sami.

V knize opět chybí i romantická linie Laurel – zatímco v druhé sérii se vrací postava Clevelenda, v knize se děj soustředí hlavně na Laurelin zármutek po ztrátě Sussany.

Zajímavým momentem je však fakt, že ačkoliv v knize nikdy nebylo zmíněno zaměstnání Laurel, v seriálu je očividné, že Laurel je spisovatelkou. V druhé sérii se vydává na tour se svojí novou knihou s názvem *It's Not Summer Without You*, což vytváří odkaz na knižní předlohu, která nese stejné jméno.

Důležitým momentem v knize je taktéž poprvé symbol nekonečna, který se však objevil již v první sérii seriálu, v jednom z flashbacků z dětství, kdy Conrad Belly vysvětluje, co tento symbol znamená. Na šestnácté narozeniny pak od něho dostává náhrdelník s tímto symbolem, který představuje dlouhotrvající lásku mezi Conradem a Belly. V druhé sérii pak náhrdelník představuje metaforu jejich vztahu, kdy při konečném odloučení Belly náhrdelník Conradovi vrací a tím nadobro prokazuje, že s Conradem skončila. Oproti tomu v knize má symbol nekonečna odkazovat pouze na doučování trigonometrie, se kterou Conrad Belly pomáhal a náhrdelník ji ani oficiálně nedaroval, Belly mu jej odcizila až při prohledávání jeho věcí na koleji. Výsledek to má však stejný, Belly při poslední hádce Conradovi náhrdelník odevzdává a tím se vzdává citů k němu. Časové rozložení těchto činů je však v knize i v seriálu odlišné. Tento posun ve významu by podle McFarlaneovy terminologie mohl být označen pod pojmem „indices“, tedy „psychologické informace a atmosférické notace, které přímo neovlivňují děj, ale jeho význam“ (1996: 14).

Zásadním rozdílem oproti knižní předloze je i postava Conrada. Ten je v knize mnohem více pasivní a uzavřený vůči citům k Belly. Jeho vztah k Belly je nejednoznačný a spíše plný vzdorů a vnitřního chaosu. V seriálu je jeho emocionalita o něco zřejmější, jeho práce s emocemi je v seriálu spojena taktéž s panickými atakami, se kterými se často potýká, to se však v knize vůbec neobjevuje. Ačkoliv je tedy v seriálu také zobrazena Conradova uzavřenost a odmítání citů k Belly, je mnohem více zaměřena na jeho perspektivu a to, jak silné city k Belly ve skutečnosti má a jak trpí, když ji vidí s jeho bratrem. To vytváří poměrně odlišný obraz postavy knižního a seriálového Conrada.

Důležitým bodem v narativu je také skutečnost, že v knižní předloze vztah Belly a Jeremiaha začíná až v druhém díle trilogie. V seriálu však již mají společnou minulost a Belly se na ní snaží většinu série navázat a přesvědčit Jeremiaha, že tentokrát ho nezklame a vybere si jeho. To tvoří mnohem dramatičtější vyznění než v knize.

Komparace narativní struktury druhého dílu románu a druhé série seriálu *The Summer I Turned Pretty* ukazuje, že ačkoliv základní kardinální funkce byly ponechány, adaptace

mění jednotlivé katalyzátory a informanty, a tím i pozměňuje celkovou naraci seriálu. Seriál rozšiřuje původní příběh o nové vedlejší narativní linie a postavy, čímž posunuje důraz z milostného trojúhelníku mezi Belly, Conradem a Jeremiahem k více vrstevnatému společenství postav. Symbolické prvky v příběhu se transformují a emocionalita jednotlivých vztahů je vyjadřována odlišnými prostředky. Adaptace se tak stává nejen pouhým převyprávěním, ale aktivní interpretací předlohy.

5. Kontext adaptace: Kde? Kdy? Podle Hutcheon

V této kapitole se budu věnovat kontextu, ve kterém adaptace *The Summer I Turned Pretty* vznikla a k jakým změnám mezi knižním a seriálovým kontextem došlo. K tomu použiji knihu *Theory of Adaptation* od Lindy Hutcheon (2006), která se v páté kapitole této knihy věnuje otázkám „kde?“ a „kdy?“ jako nedílné součásti jak procesu samotné adaptace, tak její následné recepcce. „Žádný produkt ani proces adaptace nevzniká ve vakuu: všechny mají svůj kontext – čas a místo, společnost a kulturu“ (2006: 16). Tento kontextuální rámec hraje zásadní roli toho, jak adaptace mění významy původního díla a jak je vnímána současným publikem.

Seriálová adaptace *The Summer I Turned Pretty* se od své knižní předlohy neodlišuje nejen formou, ale taktéž kontextem svého vzniku. Zatímco první díl knižní trilogie *The Summer I Turned Pretty* byl vydán v roce 2009, seriálová adaptace měla premiéru v roce 2022, tedy více než o deset let později, čímž vzniká v radikálně odlišném společensko-kulturním prostředí. „Postavy jsou pořád stejné, ale myslím, že s tolika ubíhajícími lety jde o spíš o jiný moment,“ říká autorka knih Jenny Han. „V knize jsou to mileniálové, a teď, jak se kultura vyvíjí tak rychle, máme tyto malé mikro-generace. I když 13 let nezní jako moc, je to významné množství času, které uplynulo, a kultura se posunula mnoha způsoby, od technologie po diverzitu.“ (Han, 2022, [online, Eonline]).

Významy některých situací a narážek se tak s tímto posunem přirozeně mění. Hutcheon připomíná, že „změna je nevyhnutelná, i bez vědomé aktualizace nebo úpravy prostředí“ (2006: 16). V případě tohoto seriálu však k některým změnám dochází zcela vědomě a cíleně, aby odpovídaly současným trendům, kulturním referencím či jazykovému stylu mladého publika. Jenny Han se k této společensko-kulturní aktualizaci vyjádřila následovně: „K adaptaci jsem přistupovala s otázkou: ‚Jak bych ten příběh vyprávěla dnes? Co se změnilo a co zůstalo stejné?‘ Moje priority byly v zásadě dvojí: jednak jsem chtěla, aby byli původní čtenáři spokojení, protože vím, že na adaptaci čekali opravdu dlouho, a chtěla jsem, aby se jim příběh jevil takový, jaký očekávali. Zároveň jsem ale jako tvůrkyně přemýšlela nad tím, jak tento příběh co nejlépe převyprávět pro televizní obrazovku.“ (Han, 2022, [online, Metacritic]).

Výrazným rysem seriálu je jeho zasazení do současnosti, což se projevuje jak v jazykovém vyjadřování postav, tak v tematizaci moderních technologií a popkultury. Postavy používají chytré telefony, komunikují přes ně a používají sociální sítě ve vzájemných rozhovorech. V seriálu se běžně objevuje komunikace přes textové zprávy nebo Instagram. V jedné ze scén sleduje Belly záznamy z minulého léta na telefonu, což v sobě nese silný emoční náboj a zároveň tematizuje nostalgii a zpětné nahlížení na minulost a vzpomínky. To je příklad toho, co Hutcheon popisuje jako současný způsob interakce s příběhem, kdy změna média často ovlivňuje i způsob, jakým příběh vnímáme, a to například pomocí moderních technologií. Seriál tak ukazuje, že dnešní generace žije a komunikuje skrze své obrazovky, právě tento aspekt činí příběh pro současné publikum autentickým. Postavy také často odkazují na současné populární osobnosti (např. Harry Styles). Ačkoliv by se mohlo jednat o banální zmínku, jedná se o poznámku, kdy je právě Harry Styles prezentován jako ideál muže v současné době. To by nemohlo být pochopeno někým, kdo se nezajímá o současné trendy a kulturu. Tyto popkulturní reference fungují jako zrcadlo aktuální doby – adaptace tímto způsobem vychází vstříc očekáváním a kulturním vzorcům cílového publika. Seriál zároveň pracuje s aktuálními kulturními referencemi – například zmínkami o Instagramu, populární hudbě nebo současných trendech v módě. To vše odpovídá tomu, co Hutcheon označuje jako „indegenizaci“ příběhu, tedy přizpůsobení narativu konkrétní kultuře, času a místu.

Velice důležitou roli v adaptaci hraje hudba, soundtrack seriálu obsahuje písně například od Taylor Swift, Billie Eilish, Olivie Rodrigo nebo Cardi B. Jenny Han poslouchala hudbu Taylor Swift již při samotném psaní knih. „Její hudba se opravdu nádherně spojuje s tématy, a ona je sama o sobě neuvěřitelná vypravěčka,” říká autorka. „V průběhu let se mě lidé ptali: Kdyby se seriál někdy natočil, mohl by v něm prosím zaznít hudba Taylor Swift?“ (Han, 2022, [online, Time]).

Nejen Taylor Swift, ale i další zmíněné umělkyně, jsou v posledních letech velice populární, jejich písně se dostávají do popředí trendů na TikToku či Instagramu a dostávají se do širokého povědomí. Výběr písní, které jsou často populární na TikToku, slouží jako intertextuální vrstva, která nejenže posiluje atmosféru jednotlivých scén a působí tak silně emocionálně na diváky, ale také propojuje seriál s dalšími platformami. Mezi nejslavnější scény s populárním soundtrackem patří scéna při příjezdu Belly do Cousins Beach, ve chvíli, kdy ji Conrad poprvé spatří. Tato scéna je natočena ve slow-motion a v pozadí hraje píseň *Lover* od Taylor Swift. To nejenže upevňuje emocionální hloubku scény, ale také míří na

znalost a oblibu této písně u cílové skupiny seriálu. Tato hudba tak není pouze doprovodnou složkou – má silnou intertextuální funkci: Taylor Swift je ikonou mladé generace a její písně jsou silně asociovány s emocionálním světem dospívajících dívek. V druhé sezóně k podobné scéně dochází v první epizodě při odjezdu Belly z párty po vyhrocené hádce se Stevenem. Po tom, co Belly nastoupí do svého automobilu, začíná hrát píseň *Drivers License* od Olivie Rodrigo, která odkazuje na události z první sezóny a zároveň vyvolává v divácích vzpomínky na tuto píseň, která byla virální na TikToku v roce 2021. Seriál tím jasně komunikuje s novodobou generací – diváky, kteří TikTok vnímají jako přirozenou součást svého každodenního života.

Televizní adaptace *The Summer I Turned Pretty* z roku 2022 je příkladem toho, jak se narativ přizpůsobuje současnému publiku, mediálním trendům a kulturním normám. Zatímco knižní trilogie Jenny Han (2009–2011) neřeší témata jako sexualita, duševní zdraví či rasová a genderová identita, seriál tyto prvky aktivně začleňuje, čímž reflektuje posun ve společenské citlivosti a diskurzu. Jak poznamenává Hutcheon – adaptace je vždy formou reinterpretace a rekreace – je ovlivněna svou dobou, místem i publikem (2006: 8).

Jedním z nejdůležitějších příkladů a zároveň rozdílů mezi knižní předlohou a seriálem, je změna v sexualitě postavy Jeremiah Fishera, který se v seriálu otevřeně identifikuje jako bisexuál. Jeremiahova bisexualita není zobrazena jako problém, ale jako jedna z jeho vrstev osobnosti, ačkoliv tento aspekt v knize zcela chybí. Zároveň platí, že přítomnost queer postav v adaptaci napomáhá normalizaci rozdílnosti, aniž by sexuální orientace musely být hlavním rysem postavy nebo tématem děje. „Myslím, že tím, že jsme z Jeremiha udělali postavu se sexuálně fluidní orientací, jsme ho přiblížili roku 2022, kdy sexualita není vnímána tak binárně. Domnívám se, že mladí lidé dnes tolik nelpí na nálepkách a nacházejí se v procesu objevování – a totéž platí i pro tuto postavu. Jeremihovi je teprve šestnáct let a stále sám sebe poznává. Přesto si myslím, že je to stále ten samý Jeremiah, protože je sám se sebou spokojený, není nejistý a neřeší podobné věci, a takto jsem ho vnímala již při psaní knih. To, jak byl nyní ztvárněn, pro mě představuje upřímnou a věrnou reprezentaci této postavy.“ (Han, 2022, [online, Metacritic]).

Stejně tak v knize chybí i postava Skye z druhé řady seriálu, která se identifikuje jako nebinární osoba a používá zájmena „they/them“. Skye hraje důležitou roli nejen v ději, ale také se podílí na vytváření inkluzivního prostředí, kde se genderové rozmezí nemusí omezovat pouze na rozdělení žena/muž. Zároveň scéna, kdy Skye požádá ostatní, aby je

oslovovali zájmeny „they/them“, je zobrazena jako normální situace bez dramatizace, všechny postavy k tomuto faktu přistupují s respektem. Touto scénou se seriál snaží tvořit normu respektující diverzity. Všechny tyto změny oproti knize ukazují, jak může být původní narativ pozměněn pro mladé publikum tak, aby byl mnohem pestřejší a reprezentativnější, než byl dříve. V tomto smyslu se tyto scény stávají nejen rozšířením knižní předlohy, ale taky reprezentací a validací menšinových identit.

Zásadní je také změna rasového obsazení některých postav oproti jejich popisu v knize. Například Cameron, který je v knize popsán jako: „Vypadal, že je nejspíš napůl Japonec nebo možná Korejec. Byl tak hezký, že jsem měla sto chutí ho namalovat, a to jsem malovat neuměla.“ (Han, 2009: 104). V seriálu ho však ztvárnil herec David Iacono, který je italsko-portorického původu. Stejně tak Nicole, dívka, se kterou Conrad před Belly randil, byla v knize popsána jako blondýna, zahrála si ji však afroamerická herečka Summer Madison. Tyto drobné změny v obsazení nelze chápat pouze jako estetické nebo produkční rozhodnutí, jedná se o vědomé úsilí o zobrazení rasové diverzity, která odráží aktuální požadavky společnosti. Podle Hutcheon adaptace totiž nejsou pouze texty, ale kulturní činy, které odrážejí normy společnosti (2006: 32–33). Jenny Han se k rasové diverzifikaci vyjádřila následovně: „Když jsem se pustila do adaptace, chtěla jsem opravdu odrážet dobu, ve které žijeme. A myslím, že rozmanitost postav je její součástí, takže to byla skvělá příležitost ukázat různé druhy talentu. V seriálu máme například asijsko-americkou rodinu. A pak tu máme novou postavu, Clevelanda, který je Filipíнец. Takže je to opravdu vzrušující, myslím. A také si myslím, že to působí velmi přirozeně ve vztahu k seriálu, postavám a příběhu.“ (Han, 2023, [online, Seventeen]).

Zajímavým aspektem adaptace je i tematizace duševního zdraví, které je v dnešní době čím dál častěji diskutovaným problémem. Seriál se zaměřuje na panické ataky Conrada, které se ale v knize vůbec neobjevují. Zobrazení psychických obtíží může divákovi přinést možnost empatie a identifikace. Seriálová verze rozšiřuje nejen dějové linie, ale také témata a reprezentace tak, aby odpovídala požadavkům současného moderního diváctva. Adaptace mění původní narativ z jednoduchého milostného příběhu na mnohohrstevný obraz a reprezentaci dospívajících.

Seriál *The Summer I Turned Pretty* tak reflektuje kulturní rámec, ve kterém vznikl. Přetváří původní narativ tak, aby byl co nejvíce atraktivní pro mladého diváka, ale zároveň se snaží zůstat věrný své předloze a udržet hlavní jádro příběhu. Hlavním důvodem takto úspěšného přetvoření může být skutečnost, že se na tvorbě seriálu podílela samotná autorka, což dává těmto změnám určitou legitimitu. Sama Jenny Han vzpomíná, že ještě „před deseti lety lidé nebyli příliš otevření silné autorské účasti na adaptacích, možná i proto, že dlouho panovaly obavy, že autor bude na své dílo příliš upjatý — [že] se nebude schopný vzdát svých miláčků a nahlížet na adaptaci jako na nové samostatné dílo.“ Autoři tak obvykle prodali práva na svůj příběh a někdy mohli nabídnout svůj názor, ale ve skutečnosti v procesu adaptace neměli žádná práva na změny (Han, 2021, [online, Variety]).

Tento přístup tak dokazuje, že kontext není pouze pozadím adaptace, ale stává se jejím aktivním formujícím prvkem. Zároveň se v tomto případě ukazuje, že pokud jsou úpravy a přizpůsobení narativu realizovány se souhlasem samotné autorky, nedochází k narušení podstaty původního příběhu.

6. Typologie

Pro zkoumání typu adaptace *The Summer I Turned Pretty* budu vycházet z teorií Geoffreyho Wagnera, Andrewa Dudleyho a Jiřího Cieslara, které jsem popsala v teoretické části práce. Všichni teoretici představují odlišné, avšak vzájemně se doplňující přístupy k pochopení rozdělení typů adaptací.

Geoffrey Wagner ve své knize *The Novel and the Cinema* (1975) představuje základní tři typy adaptací: transpozici, komentář a analogii. Transpozice vytváří co možná nejpřesnější přepis předlohy s maximální snahou o zachování všech prvků. Komentář se od předlohy vědomě v určitých ohledech odchyluje, zachovává však základní linie narativu. Analogie je oproti tomu nejvolnější formou adaptace, která vytváří novou interpretaci původního díla. Předlohu používá spíše jako inspiraci a vědomě vytváří dílo zcela nové.

Z pohledu tohoto rozdělení se adaptace *The Summer I Turned Pretty* nejvíce blíží kategorii komentáře. V seriálu jsou zachovány hlavní dějové linie a ústřední postavy knihy od Jenny Han, příběh se stále soustředí zejména na milostný trojúhelník a coming-of-age tematiku. Příběh však rozšiřuje o další narativní linie (např. debutanský ples) a vedlejší postavy (Cleveland, Skye, Julia). Přidává do příběhu scény, které se v knize nevyskytovaly a zároveň modernizuje určité prvky příběhu tak, aby co nejlépe rezonovaly se současným publikem. Často také mění uspořádání děje, hlavní dějovou linii to však nenarušuje.

Andrew Dudley doplňuje typologii o své vlastní rozdělení na výpůjčku, křížení a transformaci. Výpůjčka je podle něj nejvolnějším typem adaptace, kdy film využívá jen některé prvky předlohy, často s cílem využít její popularitu a autoritu. „Adaptace doufá, že zaujme publikum prestiží vypůjčeného titulu nebo tématu a zároveň získá určitou míru respektu či estetické hodnoty.” (Andrew: 98) V kontrastu s výpůjčkou stojí křížení, které naopak usiluje o co nejvěrnější přepis původního textu bez větších změn. „Jedinečnost původního textu je zachována natolik, že je v adaptaci záměrně ponechána neasimilovaná. Film zde zaznamenává své střetnutí s textem, který se ukazuje jako nepoddajný.” (Andrew: 99). Mezi nimi stojí transformace, která nejlépe odpovídá adaptaci *The Summer I Turned Pretty*. Ta totiž zachovává hlavní myšlenky, rysy a postavy příběhu, přepracovává je ale tak, aby odpovídaly filmovému či seriálovému formátu. „Je mnohem obtížnější být věrný duchu díla – jeho tónu, hodnotám, obraznosti a rytmu – protože nalezení stylistických ekvivalentů

ve filmu pro tyto nehmotné aspekty není mechanický proces. Filmař musí intuicí zachytit a reprodukovat původní emoce.” (Andrew: 100). Seriálová adaptace klade důraz právě na emocionální podtext, vztahy mezi postavami a celkovou atmosféru léta, postupného dospívání a prvních lásek. To odpovídá snaze uchování ducha literární předlohy, nikoliv její doslovnou interpretaci.

Jiří Cieslar rozděluje adaptace pouze na dva typy, a to adaptaci a interpretaci. Adaptaci pak zjednodušeně chápe jako přepis textu do filmového formátu s co možná nejpresnějším provedením. Interpretaci naopak jako zcela nové dílo, které předlohu interpretuje odlišně. Z tohoto pohledu seriál *The Summer I Turned Pretty* řadíme rozhodně mezi adaptaci – nejedná se o zcela nové dílo, ani nemění původní interpretaci. Pouze se uzpůsobuje jinému médiu a publiku, částečně vyzdvihuje odlišné aspekty původního díla, její základ však zůstává stále stejný.

Celkově lze tedy shrnout, že seriál *The Summer I Turned Pretty* je adaptací, transformací a komentářem zároveň. Vzhledem k tomu, že se všechna tato rozdělení v mnohém překrývají, bylo by vhodné usilovat o zavedení jednotné a přehledné terminologie. Zatímco filmovým adaptacím se v akademickém prostředí věnuje poměrně dost pozornosti, televizní adaptace zůstávají spíše opomíjené. V akademickém diskurzu chybí ucelená publikace nebo metodologický rámec, který by se zaměřoval právě na specifika televizních adaptací a nabízel jejich jasnou terminologii a typologii. Bez takto jasně stanovených zásad tak může často docházet k nejasnostem nebo odlišným výkladům. Zavedení srozumitelné a jednotné terminologie by tak mohlo přispět k lepšímu porozumění, zjednodušení a kvalitnějších analýzám v oblasti televizních adaptačních studií. Zatím však musíme vycházet z filmové typologie a terminologie, která je sice různorodá, ale v případě adaptace *The Summer I Turned Pretty* se shoduje na jednom – seriál zachovává klíčovou naraci příběhu, zároveň se však přizpůsobuje jinému médiu a publiku.

7. Věrnost

Přestože se v adaptačních studiích neustále zdůrazňuje fakt, že věrnost adaptace vůči předloze nemá být primárním kritériem pro hodnocení kvality díla, otázka míry věrnosti zůstává stále aktuální a relevantní – zejména při srovnání diváckého a teoretického pohledu. Seriál *The Summer I Turned Pretty* lze považovat za klasický případ poměrně věrné adaptace vůči své předloze, a to především díky přímé účasti autorky knih Jenny Han na tvorbě seriálu.

Všechny scény v seriálu mají své jasné opodstatnění, často se v seriálu objevují četné odkazy na události a detaily z knihy, což ocení zejména čtenáři původních knižních předloh. Skutečnost, že v seriálu byly přidány nové narativní linie či postavy, které se původně v románech nevyskytují, nelze vnímat jako problém, ale naopak jako obohacující rozšíření původního světa knihy. Obvyklou kritikou věrnosti adaptací bývá absence důležitých prvků oproti literární předloze, tento problém však v tomto případě nenastává. To lze také přisuzovat tomu, že se jedná o seriál a nikoliv film, což poskytuje tvůrcům mnohem více prostoru pro detailní zpracování knihy, aniž by museli nějak výrazně omezovat její dějové linie či rozsah.

Hlavní postavy rovněž odpovídají literárním popisům, což napomáhá tomu, aby si diváci, zejména čtenáři knih, zachovali pozitivní vztah k adaptaci. Jenny Han se však sama k ztvárnění hlavních hrdinů vyjadřuje takto: „Je to zvláštní. Nikdy příliš nepřemýšlím o fyzickém vzhledu svých postav, ani jako spisovatelka. Samozřejmě existují určité fyzické rysy. Ale nemám přesnou představu o něčí tváři, spíše jde o to, jaký ve mně vyvolávají pocit. Nebyla jsem tedy příliš striktní ohledně toho, jak lidé vypadají ve srovnání s tím, jak jsou popsáni v knize. Víím, že pro čtenáře jsou některé detaily, jako barva očí nebo vlasů, velmi důležité – pro mě to však není prioritní. Mnohem důležitější je, zda herec rozumí, kým ta postava je, zda vystihne její podstatu. A u našeho obsazení jsem tento pocit skutečně měla.“ (Han, 2022, [online, Metacritic]).

Jediným prvkem, který by mohl vyvolat jisté kontroverze, je skutečnost, že adaptace působí místy poměrně odvážněji a dramatičtěji než knižní předloha. Například počet romantických a intimních scén (včetně zobrazení sexuálního vztahu Belly a Conrada) je výrazně vyšší než v knihách. Tato změna je však obecně diváky přijímána pozitivně, jelikož současné publikum očekává autentičtější a emocionálně intenzivnější zobrazení vztahů, než

jak tomu bylo v minulosti, vzhledem ke konzervativnější společnosti. Jenny Han pro Variety vysvětlila, proč ke změně došlo: „Měla jsem pocit, že právě tam se Belly na své cestě nacházela. Ty dvě postavy se do sebe hluboce zamilovaly a znaly se celý život.“ Jenny dále dodala: „Měla jsem pocit, že si spolu opravdu něčím prošli – a my jsme s Belly zažili mnoho jejích poprvé. Bylo důležité, aby u tohoto byli diváci s ní. Myslela jsem si, že bez ohledu na to, co se stane dál, to bude vždycky okamžik, který bude sdílet se svou první láskou.“ Rozhovor uzavřela slovy: „K seriálu jsem přistupovala tak trochu, jako kdybych právě teď psala nový příběh. A přesně takhle bych ho napsala, kdybych ho tvořila dnes.“ (Han, 2023, [online, Capital Fm]).

Velké oblibě se těší také vedlejší dějová linie vztahu Stevena a Taylor, která v knižní předloze není dále rozpracována. Je patrné, že se na tvorbě adaptace podílela sama Jenny Han, která se v rozhovorech vyjádřila, že neměla v úmyslu provádět zásadní změny oproti předloze: „Přistupovala jsem k tomu tak, že jsem si položila otázku: Jaké prvky příběhu jsou podle mě nejdůležitější k zachování? A na čem nejvíce záleží fanouškům? Měla jsem možnost čerpat ze všech e-mailů, dopisů a komentářů, které jsem za ta léta od fanoušků obdržela, a právě tímto způsobem jsme k adaptaci přistoupili. Co je pro původní fanoušky nejdůležitější? A pak také – co bude pro mě jako tvůrkyni nejzábavnější a nejzajímavější prozkoumat? Protože si myslím, že jako spisovatelka musíte mít pocit, že děláte něco nového. Že to nebude úplně totéž, ale že existuje nový přístup. A jak udělat, aby to působilo svěže?“ (Han, 2022, [online, Collider]).

Před premiérou třetí série Han uvedla, že se diváci mají na co těšit a že by neměli zcela spoléhat na to, že děj bude přesně kopírovat literární předlohu. „Existují věci, které [fanoušci] vědí, a pak jsou tu věci, které si myslí, že vědí, a potom, doufejme, budou věci, které je překvapí,“ (Han, 2025, [online, People]). Na základě dosud dostupných informací, včetně traileru, však lze očekávat, že hlavní dějová linie – včetně vztahu Belly a Conrada – bude respektovat knižní závěr. Na konečné rozuzlení si však diváci budou muset počkat do premiéry třetí série, která je naplánována na 16. července 2025.

Z hlediska narativní struktury tedy zůstává adaptace v mnoha ohledech věrná knižní předloze Jenny Han. Hlavní zápletky – milostný trojúhelník mezi Belly, Conradem a Jeremiahem – zůstává ústředním motivem stejně jako tematika dospívání, první lásky, rodinných vztahů a letní atmosféry. Rovněž se neliší ani základní charakteristika hlavních postav. Seriál tak zachovává „klíčové narativní funkce“, které Brian McFarlane (1996: 14)

považuje za validní měřítko adaptační věrnosti. „Je to trochu balancování, protože jsem opravdu musela zvážit, co fanoušci očekávají, a kam se seriál kreativně ubírá, a najít v tom rovnováhu,“ řekla autorka Jenny Han pro Variety. „Mou prioritou vždy bylo, aby se fanoušci knih cítili s příběhem, který vyprávíme, opravdu spokojení, ale zároveň aby chápali, že jde o adaptaci v novém médiu, takže to nebude úplně totéž. Myslím, že právě tyto dvě věci mám v hlavě neustále.“ (Han, 2023, [online, Entertainment Tonight]).

Zároveň se však adaptace odchyluje v mnoha podstatných aspektech – a právě tyto odchylky ji přibližují transformačnímu pojetí adaptace. Seriál přidává nové postavy, rozšiřuje děj o linky, které v knize vůbec nefigurují, mění pořadí nebo význam některých událostí a aktualizuje dialogy i kontexty tak, aby lépe oslovily současného diváka. Tyto zásahy nelze považovat za prosté odchylky, ale spíše za tvůrčí rozhodnutí, která mají za cíl přenést „ducha“ předlohy do nového média, jak o tom píše Dudley Andrew (1984: 101). I podle Jenny Han by měla být adaptace „více o zachycení ducha knih a pocitů, které čtenář při jejich čtení měl – aby tónem stále působila, jako by šlo o ty samé postavy – a méně o detailech.“ (Han, 2021, [online, Variety]).

Z výše uvedeného tedy vyplývá, že věrnost v případě této adaptace neznamená mechanickou doslovnost, ale spíše udržení hlavních témat knih. Seriál *The Summer I Turned Pretty* tak ukazuje, že adaptace může být věrná, aniž by byla svázaná – a že odklon od doslovnosti předlohy může být i cestou k zachování významu. Jak uvádí Kamilla Elliott (2012: 150), snaha o absolutní věrnost může jít proti samotné životaschopnosti příběhu. Seriálová verze *The Summer I Turned Pretty* tak není pouhým přepisem, ale spíše rekonstrukcí, která umožňuje příběhu žít v novém kontextu – a přitom zůstat srozumitelným, relevantním a emotivním.

Sama Jenny Han se k věrnosti seriálu vyjadřuje následovně: „Nebude to úplně jako v knihách, protože žádná zkušenost není přesně jako kniha. Nejlepší verzí těchto knih je ta, kterou jste už viděli ve své vlastní hlavě. Ve své vlastní hlavě jste si vytvořili příběh, představili jste si postavu, oblečení a scénografii, to bylo něco, co jste už jako čtenáři udělali, to byla vaše zkušenost. Tento seriál vám tu zkušenost nebere. To je jen moje verze a vy vždy budete mít tu svou, takže doufám, že v příběhu stále najdete štěstí.“ (Han, 2025, [online, Eonline]).

Závěr

Cílem této práce bylo podrobně popsat a analyzovat způsob, jakým byla knižní série *The Summer I Turned Pretty* od Jenny Han adaptována do seriálové podoby. Analýza se zaměřila především na narativní strukturu, komparaci, typologii adaptace a míru věrnosti vůči literární předloze. Na základě narativní, komparativní a kontextuální analýzy bylo následně dokázáno, že daná adaptace v tomto případě nepředstavuje pouhý převod do audiovizuálního média, ale spíše jeho kreativní rekonstrukci.

Analýza potvrdila, že seriálová adaptace se vzdaluje od mechanického přenosu jednotlivých narativních prvků a přistupuje k předloze s autorským záměrem a výraznou tvůrčí svobodou. Seriál mění pořadí a význam některých kardinálních funkcí, vytváří nové katalyzátory a přeskupuje informanty, což ukazuje na aktivní přetváření narativní struktury v duchu McFarlaneovy teorie. I přes tyto zásahy však zůstává zachováno ústřední téma příběhu, jímž je dospívání hlavní hrdinky a její milostné i rodinné vztahy. Přítomnost autorky při tvorbě seriálu zapříčinila změny, které původní příběh nenarušily, ale naopak ho rozšířily a obohatily, a to jak z hlediska charakteristik postav, tak i v oblasti kulturní a genderové reprezentace. Seriál tak reflektuje současný socio-kulturní kontext, čímž se adaptace stává nejen převyprávěním příběhu, ale zároveň i reakcí na aktuální společenské potřeby a očekávání mladého publika.

Z hlediska typologie jsem adaptací označila za transformaci a zároveň i interpretaci, tedy adaptaci, která zůstává věrná duchu předlohy, ale která volí vlastní výrazové prostředky, aby příběh přiblížila jinému médiu a novému publiku. Věrnost zde tedy neznamená doslovnost, ale schopnost zachovat základní motivy, témata a emocionální hloubku příběhu i přes formální proměny.

Seriál *The Summer I Turned Pretty* tak ilustruje, že kvalitní adaptace může být nejen prostředkem převyprávění, ale také samostatným uměleckým dílem. Potvrzuje zároveň, že kontext, ve kterém adaptace vzniká, hraje klíčovou roli v tom, jaké významy budou v příběhu zdůrazněny a jak bude interpretován. Adaptace se tak stává dialogem mezi původním dílem, novým médiem a současným divákem.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

HAN, Jenny. *Léto, kdy jsem zkrásněla*. Praha: Coobook, 2019.

HAN, Jenny. *Bez tebe to není léto*. 2. Praha: Coobook, 2019.

HAN, Jenny. *The Summer I Turned Pretty* [online]. Amazon Prime Video, 2022–2025. Dostupné z: <https://www.primevideo.com/>

Literatura

ANDREW, Dudley. *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1984, s. 103.

ANDREW, Dudley. *The Well-Worn Muse: Adaptation in Film History and Theory*. In *Narrative Strategies: Original Essays in Film and Prose Fiction*. Cronger, Syndy M.; Welsch, Janice R. (eds.). St. Louis: Western Illinois University Press, 1980. s. 9–17. Dostupné z: <http://filmadaptation.qwriting.qc.cuny.edu/files/2012/08/Andrew-Well-Worn-Muse.pdf>.

CIESLAR, Jiří. *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou [televizní] interpretací*. In *Filmový sborník historický [Sv.] 1; Film a literatura*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1988, s. 233–257.

ELLIOTT, Kamilla. *The Adaptation of Adaptation: A Dialogue between the Arts and Science*. In *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts*. Nicklas, Pascal; Lindner, Oliver (eds.). Berlin: Walter de Gruyter, 2012. s. 145–161

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. London: Routledge, 2006.

LEITCH, Thomas. *Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory*. Criticism, 2003.

MCFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. Bilbao: Links&Letters, 1996.

Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární debatu. Redakce Milena Vojtková. Praha, 2011. [online]. ©2011 <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2010/sbornik>

STAM, Robert. *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation.* In *Literature and Film. A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation.* Stam, Robert; Raengo, Alessandra (eds.). Malden: Blackwell Publishing, 2005. s. 1–52.

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky.* Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1994, s. 20

WAGNER, Geoffrey. *The Novel and the Cinema.* Cranford, NJ, Associated University Presses. 1975.

Internetové zdroje

HAN, Jenny. *9 Differences between The Summer I Turned Pretty Book and TV Show.* Seventeen, 16. července 2023. [cit. 28. dubna 2025]. Dostupné z: <https://www.seventeen.com/celebrity/movies-tv/a44227068/the-summer-i-turned-pretty-book-vs-tv-show/>.

HAN, Jenny. *25 major differences between The Summer I Turned Pretty show and the books.* Capital FM, 17. července 2023. [cit. 28. dubna 2025]. Dostupné z: <https://www.capitalfm.com/news/tv-film/the-summer-i-turned-pretty-book-differences/>

HAN, Jenny. *Author Agency: How Writers Like Jenny Han Are Taking Control of TV Adaptations.* Variety, 2. června 2021. [cit. 8. května 2025]. Dostupné z: <https://variety.com/2021/tv/features/author-agency-adaptations-bridgerton-shrill-summer-i-turned-pretty-1234986752/>.

HAN, Jenny. *Jenny Han Explains How Her Summer I Turned Pretty Adaptation Differs From the Books.* Metacritic, 16. června 2022 [cit. 28. dubna 2025]. Dostupné z: <https://www.metacritic.com/news/jenny-han-the-summer-i-turned-pretty-adaptation-changes/>

HAN, Jenny. *Jenny Han on The Summer I Turned Pretty, Belly's Casting, and Changes from the Book.* Time, 17. srpna 2022 [cit. 28. dubna 2025]. Dostupné z: <https://time.com/6187609/jenny-han-the-summer-i-turned-pretty-interview/>

HAN, Jenny. *Inside Jenny Han's Decade-Long Journey to Bring 'The Summer I Turned Pretty' to TV*. E! Online, 16. června 2022 [cit. 28. dubna 2025]. Dostupné z: <https://www.eonline.com/news/1334548/inside-jenny-hans-decade-long-journey-to-bring-the-summer-i-turned-pretty-to-tv>

HAN, Jenny. *'The Summer I Turned Pretty': The Biggest Changes From the Books to Series*. Entertainment Tonight, 18. srpna 2023. [cit. 28. dubna 2025] Dostupné z: <https://www.etonline.com/the-summer-i-turned-pretty-the-biggest-changes-from-the-books-to-series-207501>.

FLAM, Charna. *The Summer I Turned Pretty Fans Are Convinced Show Spoiled Belly's Endgame with This 1 Poster Detail*. People, 23. dubna 2025 [cit. 2025-04-28]. Dostupné z: <https://people.com/the-summer-i-turned-pretty-fans-are-convinced-show-spoiled-belly-endgame-11721007>

GIBSON, Kelsie. *The Summer I Turned Pretty Season 3: All About the Final Season of the Romantic Drama — and If It Will Follow the Book's Ending*. People, 24. dubna 2025 [cit. 2025-04-28]. Dostupné z: <https://people.com/the-summer-i-turned-pretty-season-3-release-date-cast-plot-11706097>

LOPEZ, Danielle. *Jenny Han Says Season 3 of "The Summer I Turned Pretty" Will Differ From the Book's Ending* [online]. Swooon, 2025-03-31 [cit. 2025-04-28]. Dostupné z: <https://www.swooon.com/1185102/the-summer-i-turned-pretty-season-3-ending-book-change-jenny-han/>

SWEENEY, Katie. *'The Summer I Turned Pretty' Author Says Final Season Will Surprise Fans Who Think They Know the Ending* [online]. People, 2025-03-31 [cit. 2025-04-28]. Dostupné z: <https://people.com/the-summer-i-turned-pretty-author-says-final-season-will-surprise-fans-who-think-they-know-the-ending-11706014>

NÁZEV:

Knižní série *The Summer I Turned Pretty* a její způsob adaptace do seriálové podoby

AUTOR:

Denisa Růžicková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Anna Rufer Bílá, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se věnuje způsobu adaptace knižní série *The Summer I Turned Pretty* od americké autorky Jenny Han do stejnojmenného seriálu produkovaného platformou Amazon Prime Video. Cílem práce je identifikovat rozdíly mezi knihami a seriálem a analyzovat, jakým způsobem byla adaptace přetvořena pro novodobé publikum. V teoretické části vychází z teorií Lindy Hutcheon a Briana McFarlanea, přičemž se věnuje i kontextu vzniku, typologii adaptací a aspektu věrnosti. V analytické části kombinuje strukturální analýzu, komparaci knih a seriálu a kontextuální interpretaci. Analýza ukazuje, že seriál zachovává hlavní narativní osu, ale výrazně rozšiřuje vedlejší linie a přetváří postavy v souladu se současným kulturním kontextem. Adaptace tak funguje jako samostatné umělecké dílo, které nejen přetváří, ale i interpretuje předlohu. Výsledky potvrzují, že věrnost nemusí spočívat v doslovnosti, ale v uchování hlavních témat a emocionálního jádra příběhu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Adaptace, *The Summer I Turned Pretty*, komparace, kontext

TITLE:

The Summer I Turned Pretty book series and its adaptation into a television series.

AUTHOR:

Denisa Růžicková

DEPARTMENT:

Department of Theater and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Anna Rufer Bílá, Ph.D.

ABSTRACT:

This bachelor's thesis focuses on the adaptation of the book series *The Summer I Turned Pretty* by American author Jenny Han into the eponymous television series produced by Amazon Prime Video. The aim of the thesis is to identify the differences between the books and the series and to analyze how the adaptation has been reshaped for a current audience. The theoretical part is based on the theories of Linda Hutcheon and Brian McFarlane, while also addressing the context of production, adaptation typology, and the issue of fidelity. The analytical part combines structural analysis, a comparison of the books and the series, and contextual interpretation. The analysis shows that while the series retains the main narrative arc, it significantly expands secondary storylines and transforms characters according to the current cultural context. The adaptation thus functions as an independent artistic work that not only transforms but also interprets the source material. The findings confirm that fidelity does not necessarily mean literalness, but rather the preservation of the core themes and emotional essence of the story.

KEYWORDS:

Adaptation, The Summer I Turned Pretty, comparison, context