

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích

Bakalářská práce

Autor: Barbora Hájková
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice (Bc. učitelství)
Studijní obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání
Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: Mgr. Tereza Šmídová
Oponent práce: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Zadání bakalářské práce

Autor:	Barbora Hájková
Studium:	P18P0246
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání, Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	Pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích
Název bakalářské práce AJ:	Conception of villains from original stories in selected retellings

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zaměřuje na pojetí záporných postav známých příběhů ve vybraných retellinzích. Konkrétně se jedná o knihy *Bez srdce* Marissy Meyerové a *Nevlastní sestra* Jennifer Donnellyové. V teoretické části vymezím pojmy týkající se retellingů a vybraných děl. V praktické části se budu zabývat pojetím záporné postavy jednotlivými autory a porovnáním jejich pojetí mezi sebou.

BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Přeložil Lucie LUCKÁ. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1172-3.

CAKIRPALOGLU, Panajotis. *Úvod do psychologie osobnosti*. Praha: Grada, 2012. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-4033-1.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, 111 s. Theoretica {\& historica. ISBN 978-80-85778-61-8.

FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2011, 182 s. Spektrum. ISBN 978-80-7367-894-4.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H{\&H, 1999, 362 s. ISBN 80-86022-16-1.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Šmídová

Oponent: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Datum zadání závěrečné práce: 21.11.2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 20. 4. 2021

.....

Barbora Hájková

Poděkování

Ráda bych poděkovala své vedoucí bakalářské práce Mgr. Tereze Šmídové za odborné vedení práce, cenné rady a vstřícnost při konzultacích i vypracování této práce.

Anotace

Hájková, Barbora. *Pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 74 s. Bakalářská práce.

Tématem této bakalářské práce je pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích. Cílem práce je nahlédnout na pojetí záporných postav ve vybraných dílech, která vypráví příběh právě z pohledu záporných postav, a tato pojetí poté také srovnat. Zvolenou metodou je rozbor vybraných titulů, kterými jsou *Bez srdce* Marissy Meyer a *Nevlastní sestra* Jennifer Donnelly. Práce je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou. V teoretické části je definován žánr retelling a jeho spojitost s ostatními žánry. Dále je zde také definována literární postava, její typy a charakterizace. Praktická část sestává z rozboru obou děl, zejména pak rozboru záporných postav původních příběhů, jejich charakterizace a typu a následně také srovnání pojetí postav obou děl.

Klíčová slova: fantasy, Young Adult, retelling, záporná postava, literatura.

Annotation

Hájková, Barbora. *Conception of villains from original stories in selected retellings*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. pp. 74. Bachelor's Degree Thesis.

The topic of this bachelor's thesis is the conception of villains from original stories in selected retellings. The aim of this paper is to have a look at conception of villains in selected books, which narrate a story from the villains point of view, and to compare these conceptions. The chosen method is an analysis of selected titles, which are *Heartless* by Marissa Meyer and *Stepsister* by Jennifer Donnelly. The paper is divided into two parts – theoretical and practical. In the theoretical part literary genre of retelling and its connection with other literary genres is defined. There is also defined literary character, its typology and characterization. The practical part consists of analysis of selected works, mainly of analysis of villains from original stories, their characterization and typology and also of comparison of conception of characters from both works.

Keywords: fantasy, Young Adult, retelling, villain, literature.

Obsah

1	Úvod.....	9
2	Specifikace literárního žánru	12
2.1	Fantasy literatura.....	12
2.1.1	Dělení.....	14
2.2	Science fiction literatura	17
2.2.1	Dělení.....	19
2.3	Young Adult literatura	21
2.4	Pohádka.....	25
2.4.1	Dělení.....	27
2.5	Retellingy	28
2.5.1	Dělení.....	31
3	Literární postava	33
3.1	Charakterizace postav	34
3.1.1	Přímá definice.....	34
3.1.2	Nepřímá reprezentace	35
3.2	Typy literárních postav dle Všetěčky	36
4	Bez srdce – Marissa Meyer.....	39
4.1	Děj knihy	39
4.2	Odkazy k původnímu dílu a ostatní postavy	44
4.3	Catherine Pinkerton.....	45
5	Nevlastní sestra – Jennifer Donnelly	51
5.1	Děj knihy	51
5.2	Odkazy k původnímu dílu a ostatní postavy	55
5.3	Isabelle de la Paumé.....	59
6	Srovnání	64

7	Závěr	69
8	Zdroje.....	71
8.1	Primární literatura	71
8.2	Primární literatura zmíněná.....	71
8.3	Sekundární literatura	72
8.4	Filmografie.....	74

1 Úvod

Tématem této bakalářské práce je pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích.

Toto téma bylo zvoleno nejen s ohledem na aprobaci v českém jazyce, ale také s ohledem na patrnou čtenářskou popularitu retellingů jako takových. V dnešní době se fantasy literatura a Young Adult literatura těší velké oblibě a retellings, které do ní spadají, nejsou výjimkou. Jedná se nicméně o pole literatury, které ještě není zcela probádané, a informační zdroje ohledně retellingů se začínají teprve pozvolna objevovat, a to zejména v Americe a Anglii. Retellings, nebo také převyprávění, v sobě nesou zajímavý prvek pohádky v podobě příběhů pro mládež a dospělé. Pohádky jsou zde pozměněny, převyprávěny temněji nebo je sledována linie příběhu po původní pohádce.

Bakalářská práce se zaměřuje konkrétně na retellings z pohledu záporných postav původních příběhů, které poskytují nový možný náhled na celou pohádku a často ze „záporáka“ dělají hrdinu a osvětlují jeho činy. I toto konkrétní téma je v dnešní době čtenářsky atraktivní a zároveň poměrně nové, protože knih s touto tematikou není přemíra.

Tato práce si klade za cíl zejména nahlédnout na pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích, kterými jsou *Bez srdce*¹ Marissy Meyer a *Nevlastní sestra*² Jennifer Donnelly. Konkrétně práce tedy nahlíží zejména na Srdcovou královnu z původních příběhů Lewise Carrola a „ošklivou“ nevlastní sestru z příběhů o Popelce. Cílem je analyzovat pojetí obou záporných postav a jejich vývoj v těchto retellinzích a zároveň tato pojetí mezi sebou porovnat.

Bakalářská práce bude rozdělena do dvou částí. První část je teoretická a v jejím rámci budou definovány základní pojmy důležité pro zvolené téma práce. Jedná se zejména o definici žánrů úzce souvisejících s retellings, kterými jsou fantasy literatura, science fiction literatura, Young Adult literatura a pohádka. Dále se první část práce zaměřuje přímo na retellings, jejich definici a dělení, které odbornou literaturou není

¹ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. V Praze: Egmont Publishing, 2017. ISBN 978-80-252-3967-4.

² DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. V Praze: CoBoo, 2019. ISBN 978-80-7544-865-1.

zatím zcela komplexně definováno. Posledním odvětvím spadajícím do teoretické části práce je literární postava a způsoby její charakterizace a typologie, která bude užitá v části praktické.

Dílčím cílem teoretické části bakalářské práce je také přinést ucelenější základní definici a dělení retellingů, ale také Young Adult literatury, a to zejména z toho důvodu, že se jedná o novější útvary, které nejsou zcela komplexně popisovány odbornou literaturou.

Druhá část práce se zaměří na pojetí Srdcové královny v knize *Bez srdce* Marissy Meyer a Isabelle, „ošklivé“ nevlastní sestry Popelky, v knize *Nevlastní sestra* Jennifer Donnelly. Skrze analýzu textu nahlédneme na pojetí a vývoj postav, jejich charakterizaci a typologii. Praktická část práce v sobě bude zahrnovat také srovnání pojetí obou postav. Zajímavou odlišností obou knih je zejména to, že v jednom případě se jedná o prequel, děj tedy předchází původnímu příběhu, a v druhém případě se jedná o sequel, kdy děj knihy rozvíjí události po původním příběhu. I tato skutečnost totiž může razantně ovlivnit pojetí záporné postavy z původního příběhu.

Základní oporou pro tuto práci, co se týče zejména definování literárních žánrů, je především *Encyklopedie literárních žánrů*³ Dagmar Mocné a Josefa Peterky. U definování pohádky je hlavním zdrojem kniha *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*⁴ od Jany Čenkové. Jako opora k definování retellingu a Young Adult literatury jsou užity zejména anglické a americké studie a články, kam patří hlavně *Young Adult Literature: Growing Up, In Theory*⁵ od Karen Coats nebo *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*⁶ od Vanessy Joosen. V neposlední řadě je zde také hlavní literatura užitá k definici charakterizace literárních postav, kde bylo využito zejména

³ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

⁴ ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006.

⁵ COATS, Karen. *Young Adult Literature: Growing Up, In Theory*. In: *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. Illinois State University: Routledge, 2010. Dostupné také z: <http://seanconnors.net/cied5683/wp-content/uploads/2011/08/Coats-2010.pdf>.

⁶ JOOSEN, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press, 2011.

knihy *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*⁷ od Bohumila Fořta, a jako zdroj typologie posloužila kniha *Podoby prózy*⁸ Františka Všetického.

⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-61-8.

⁸ VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. Esa. ISBN 80-7198-262-8.

2 Specifikace literárního žánru

Koncept retellingu sám o sobě je velmi problematický, protože se jedná o poměrně nový pojem, který se na poli literatury nevyskytuje dlouhou dobu. V retellingu se mohou mísit různé literární žánry, například fantasy s pohádkou nebo klasickou beletristickou prózou či dramatem. Podílející se žánry a druhy literatury jsou tedy různorodé. Pro potřeby této práce jich ovšem postačí pouze několik, které budou v následujících částech této kapitoly popsány konkrétněji. Jedná se o fantasy, science fiction, Young Adult a pohádku. V rámci specifikace retellingu a jeho druhů budou okrajově zmíněny i jiné druhy literatury nebo literární žánry, které mohou být takto rozvíjeny a popisovány.

2.1 Fantasy literatura

Mázlová v *Encyklopedii literárních žánrů* popisuje fantasy jako „populární žánr iracionální fantastiky s tematickými zdroji v mýtu a středověké romanci.“⁹

Spolu se science fiction, ke kterému tvoří protipól, patří pod literární fantastiku. Ač jsou si v mnohém podobné, čemuž napovídá i jejich společné zařazení pod fantastickou prózu, můžeme je od sebe pomocí různých motivů odlišovat. Science fiction se věnuje spíše technice, budoucnosti a vlivu na lidstvo, fantasy obsahuje jisté prvky pohádkovosti, svými kořeny sahá spíše do minulosti nebo „pseudohistorie“ a koncentruje se kolem magie a mystiky.¹⁰ Ve fantasy literatuře nejsou světy reálný a kouzelný – magické předměty, nadpřirozené postavy – odděleny. Naopak jsou motivy reality a magična propojeny do rovnocenné roviny, „*takže obraz reálu je zároveň fantastický (lidské postavy mají nadlidskou fyzickou i duchovní sílu) a obraz fantastický má atributy reálu (viz dokumentárně zmapované Středozezemsko v Tolkienově Hobbitovi)*“,¹¹ jak dále vysvětluje Lederbuchová v *Průvodci literárním dílem*. Můžeme zde tedy zaznamenat porušování přírodních zákonů, co se například časoprostoru nebo nesmrtelnosti hrdinů týče.¹² Tato nadpřirozenost a magičnost, která je významnou součástí fantasy, je často

⁹ MÁZLOVÁ, Helena. Fantasy. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 187. ISBN 80-7185-669-X.

¹⁰ Tamtéž, s. 187–188.

¹¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 93. ISBN 80-7319-020-6.

¹² Tamtéž, s. 93–94.

nevysvětlitelná, jedná se tedy o jistou „iracionalitu“¹³, kterou můžeme považovat za jeden ze stěžejních rozdílů mezi sci-fi a fantasy literaturou.¹⁴ Další definici fantasy, která koresponduje s již výše zmíněnými informacemi, nalezneme například u Johna Clutea v *Encyklopedia of Fantasy*. Fantasy je vnitřně soudržné vyprávění. Odehrává-li se v tomto světě, vypráví příběh, který je ve světě, jak ho vnímáme, nemožný; odehrává-li se v jiném světě, tento svět je nereálný, ačkoli příběhy, které jsou do něho zasazeny, v něm mohou být proveditelné.¹⁵

Za původce fantasy bývá v odborné literatuře často označován J. R. R. Tolkien, autor *Hobita aneb Cesty tam a zase zpátky*¹⁶ nebo *Pána prstenů*¹⁷, dalším často zmiňovaným autorem je také C. S. Lewis. Pringle, jako i jiní autoři odborné literatury, označuje knihy Williama Morrisa jako první fantasy literaturu v té podobě, jak ji vnímáme dnes.¹⁸ Mezi Morrisovy knihy patří například *The Wood Beyond the World*¹⁹ nebo *The Well at the World's End*²⁰, kde, na rozdíl od dřívějších autorů (svých předchůdců), zkonstruoval samostatný svět – jako by to byl ten jediný, který existuje.²¹

K sestavě postav Mázlová říká, že „jsou víceméně archetypální a vytvářejí ustálenou sestavu rolí. K dominantnímu hrdinovi (skupině hrdinů) se poji postava jeho druha (,rezonanční deska‘ hrdinova jednání), mistra (učitel, zprostředkovatel magie), protivníka, sexuálního objektu (může být hrdinovou motivací) a fantastického stvoření (které je žánrotvornou postavou).“²² Lederbuchová se ohledně postav zmiňuje, že bývají schematicky děleny na dobré a zlé.²³

¹³ NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav a PROKŠÍK, Petr. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Jinočany: AFSF, 1995, s. 29. ISBN 80-85787-90-3.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ CLUTE, John. Fantasy. In: CLUTE, John a JOHN GRANT. *Encyklopedia of Fantasy*. [online] Londýn: Orbit, 1997. Dostupné z: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=fantasy>.

¹⁶ TOLKIEN, J. R. R. *Hobit, aneb, Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Odeon, 1979.

¹⁷ TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů* [knižní série]. Praha: Argo, 2006–2007, 3 díly.

¹⁸ PRINGLE, David. *Fantasy: encyklopedie fantastických světů*. Praha: Albatros, 2003, s. 11. ISBN 80-00-01126-3.

¹⁹ MORRIS, William. *The Wood Beyond the World*. Londýn: The Kelmscott Press, 1894.

²⁰ MORRIS, William. *The Well at the World's End*. Londýn: The Kelmscott Press, 1896.

²¹ MENDLESOHN, Farah a EDWARD JAMES. *A Short History of Fantasy*. Chicago: Libri Publishing, 2012, s. 37. ISBN: 978-1907471667. Dostupné také z: <https://www.scribd.com/read/211315711/A-Short-History-of-Fantasy#>.

²² MÁZLOVÁ, Helena. Fantasy. In: MOCNÁ, Dagmar a JOSEF PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 188. ISBN 80-7185-669-X.

²³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 94. ISBN 80-7319-020-6.

Základní myšlenkou je podle Mázlové „*vstup do jiné dimenze*“²⁴ (to si můžeme jinak vyložit jako objevení magična nebo magického světa), což se může udát třemi způsoby: vytvořením imaginárního světa, vytvořením světa paralelního s naším nebo vstupem do pseudohistorie. Hlavním motivem je motiv cesty, který je pro hlavního hrdinu dobrodružstvím, ale také úkolem. Dalšími motivy, které se ve fantasy literatuře objevují, jsou intimní, satirické nebo mytologické (fantasy se často odkazuje k mýtům a pohádkám).²⁵ Tématem fantasy světů se zabývá také Zachová v článku *Topos „jiných dimenzí“ v iniciační a fantasy literatuře*, kde popisuje, že „*ve fantasy literatuře jde o vytváření alternativních světů*“²⁶. Fantasy dále podle typu světa rozděluje na „tolkienovské“ a „lewisovské“, přičemž „tolkienovský“ typ obsahuje kompletní zkonstruovaný imaginární svět, zatímco „lewisovský“ typ pracuje s prolínáním našeho a imaginárního světa. „Vstup do jiné dimenze“ zde popisuje tak, že ve fantasy vlastně naši planetu neopouštíme, ale je zde umožněno nalézt způsoby překročení reality a průchod právě do jiných dimenzí. Tyto jiné světy dále označuje jako alternativní, paralelní nebo virtuální. Popisuje také, že „*časté je i cestování mezi dimenzemi, hrdinové se tak mohou ocitnout v mýtické říši krále Artuše a zároveň si přejít do naší dimenze zatelefonovat přáteli.*“²⁷

2.1.1 Dělení

V odborné literatuře můžeme nalézt bezpočet možných dělení fantasy literatury, přičemž některá jsou známější a některá méně.

Mázlová jako základní dělení fantasy literatury popisuje epické, hrdinské a science fantasy. Při epickém fantasy se jedná o propracované dílo založené zejména na středověkých legendách, v centru jehož dění stojí skupina hrdinů. Hrdinské fantasy, jinak též zvané sword and sorcery (neboli meč a magie), vychází z heroického mýtu. Třetí subžánr, tedy science fantasy, spočívá na hranici fantasy a science fiction žánru. Objevují

²⁴ MÁZLOVÁ, Helena. Fantasy. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 188. ISBN 80-7185-669-X.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ ZACHOVÁ, Alena. Topos "jiných dimenzí" v iniciační a fantasy literatuře. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 18, s. 12–13.

²⁷ Tamtéž.

se zde i další, obohacující subžánry, kam je zařazeno například dark fantasy (neboli temné fantasy).²⁸

V *Encyklopedii science fiction* Neff popisuje zejména dva typy fantasy: sword and sorcery a hrdinskou fantasy. Sword and sorcery je také známé pod českým názvem meč a magie nebo, jak uvádí Neff, meč a čarodějnictví. V tomto typu fantasy je nejdůležitější děj, boj, drama a magie, výstavba a popis světa zde nejsou tak důležitými. Jako dílo představující tento typ je možné uvést například knihy o *Barbaru Conanovi*²⁹ od R. E. Howarda. Hrdinská (nebo heroic) fantasy je zde popisována jako více se orientující na boj. Tuto definici jsme ale mohli zaznamenat i u sword and sorcery. Zde je ovšem dovysvětleno, že ve sword and sorcery se častěji vyskytuje magie a čarodějnictví, které nalezneme již v názvu. *Encyklopedie science fiction* obsahuje také zmínku o high fantasy, tedy vysokém fantasy, které se nezaměřuje pouze na napínavý děj, ale i na jeho poselství a na popis a rozvoj magického světa.³⁰

Jako další dělení fantasy literatury je možné uvést to, které popisuje Pringle ve *Fantasy: Encyklopedie fantastických světů*. Jedná se o pohádky, zvířecí povídky, artušovský cyklus, příběhy Tisíce a jedné noci, čínské motivy, příběhy o ztracených rasách, humorné fantasy, meč a magii a hrdinské fantasy. Z popisu jednotlivých druhů ale můžeme usoudit, že ne všechny by byly u nás vnímány jako typy fantasy, někdy bychom je spíše řadili pod širší, nebo fantasy nadřazenější, fantastickou literaturu. Problémem jsou také, jak sám Pringle popisuje, přesahy jednotlivých subžánrů nejen mezi sebou, ale také mimo samotný žánr fantasy. Z našeho hlediska bychom tak dle jednotlivých definic mohli za typy fantasy považovat příběhy o ztracených rasách, humorné fantasy, meč a magii a hrdinské nebo vysoké fantasy. Příběhy o ztracených rasách se soustředí kolem objevování nových civilizací a národů a pátrání po nich. Spadají sem také ztracená města nebo celé země, různé podzemní nebo podmořské světy a zapomenuté či ukryté kultury. Do tohoto typu bychom mohli zařadit například *Doly krále Šalamouna*³¹ od H. R. Haggarda. Humorné fantasy, místy spíše až satirické, využívá

²⁸ MÁZLOVÁ, Helena. Fantasy. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 188. ISBN 80-7185-669-X.

²⁹ HOWARD, Robert Ervin. *Conan*. Praha: SFK Winston Praha, 1989.

³⁰ NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav a PROKŠÍK, Petr. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Jinočany: AFSF, 1995, s. 30–34. ISBN 80-85787-90-3.

³¹ HAGGARD, H. Rider. *Doly krále Šalamouna*. Praha: Melantrich, 1924.

základních prvků fantasy ozvláštňených právě prvky humoru. Mezi první spisovatele humorného fantasy dnešního typu můžeme zařadit například F. Ansteyho a jeho knihu *Vice versa*³². Mezi dnes patrně nejznámější spisovatele tohoto typu patří Terry Pratchett a jeho série *Úžasná Zeměplocha*³³ nebo Adamsův *Stopařův průvodce po galaxii*³⁴. Typ meče a magie je neodmyslitelně propojen s dílem R. E. Howarda a s jeho příběhy o barbaru Conanovi³⁵, příběhy byly kratší – spíše pro různé specializované magazíny a časopisy –, plné temnější atmosféry a vzrušení, s překotně plynoucím dějem a věnované spíše mužským čtenářům. Posledním typem je hrdinské (jinak také vysoké nebo epické) fantasy, se kterým je neodmyslitelně spjat J. R. R. Tolkien nebo C. S. Lewis. Od meče a magie se neliší pouze svou rozměrností, ale také hrdinskostí nejenom ve smyslu sledování příběhu hlavního hrdiny, ale hrdinskou povahou postav, děje a jejich činů. Hlavním znakem je také to, že se hrdinské fantasy odehrává ve zcela smyšleném světě, ne v našem světě s magickými tvory a předměty nebo v „pseudohistorii“.³⁶

Dělení fantasy literatury z pohledu tvorby smyšlených světů a jejich užití v literatuře na dva typy světů, „tolkienovské“ a „lewisovské“, je popsáno již výše. Tolkien a Lewis se neopírali o již vzniklou a známou mytologii, ale struktura jejich „mýtů a mytologie“ je stejná s tou již existující. Vznikla tedy umělá mytologie a žánr označovaný jako mýtotvorba. V „tolkienovském“ typu fantasy světů se jedná o vytvoření kompletního smyšleného světa, kde se příběh také odehrává. Knihou tohoto typu je například *Wetemaa*³⁷ Adama Adrese. V „lewisovském“ typu můžeme nahlédnout na prostupnost světů. Při tomto typu se tedy nenacházíme pouze v imaginárním světě, ale existuje průchod mezi alternativním a našim světem. Sem lze kromě děl C. S. Lewise

³² ANSTEY, F. *Vice versa, čili, Naučení otcům*. Praha: J. Otto, 1907. Anglická knihovna.

³³ PRATCHETT, Terry. *Úžasná Zeměplocha* [knižní série]. Praha: Talpress, 1993–2017, 41 dílů.

³⁴ ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce po Galaxii*. Přeložila Jana HOLLANOVÁ. Praha: Hynek, 1998. Fascinace. ISBN 80-86202-14-3.

³⁵ HOWARD, Robert Ervin. *Conan*. Praha: SFK Winston Praha, 1989.

³⁶ PRINGLE, David. *Fantasy: encyklopedie fantastických světů*. Praha: Albatros, 2003, s. 19–37. ISBN 80-00-01126-3.

³⁷ ANDRES, Adam. *Wetemaa*. Praha: Straky na vrbě, 2013. Česká fantastika. ISBN 978-80-87364-39-0.

zařadit například ságu *Tajemný Amber*³⁸ Rogera Zelaznyho³⁹ nebo proslulou knižní sérii Joanne K. Rowling *Harry Potter*.⁴⁰

Výše zmíněná rozdělení tedy nejsou jediná, ale reprezentují základní vzorek subžánrů, jejichž jádro, jak je patrné, se o mnoho nemění. Dochází sice například k drobným změnám v názvu, význam ale zůstává stejný.

Nalézt můžeme i jiná, neoborná, rozdělení. Jedno takové zpracoval například Andrzej Sapkowski, autor série *Zaklínač*⁴¹, který uvádí celkem 7 typů fantasy: za zamčenými dveřmi, retelling, jakozemě, Historia Magica, přichází cosi zlého, mezi námi zvířátky a urban fantasy.⁴²

Jako doplnění můžeme uvést, že často užívané žánry fantasy jsou také ty, které sice většinou nenalezneme přímo v odborné literatuře, ale vychází z výše zmíněných dělení a jedná se spíše o podtypy těchto užívaných typů. Zařadit sem můžeme například městské (nebo urban) fantasy, jehož znakem je prostředí, ve kterém se odehrává, tedy město, jehož součástí je magie a magičtí tvorové. Dále například temné fantasy, které spočívá na hranici fantasy a horroru, historické fantasy, které pracuje s variacemi historie a tzv. *co by kdyby*, romantické fantasy, kde je kladen důraz na lásku a romantickou dějovou linku, nebo například steampunk, jehož součástí je fantasy a inspirace ve steampunku.

2.2 Science fiction literatura

Název pochází z anglického science, tedy věda, a fiction neboli próza či beletrie (zkráceně též sci-fi nebo SF). Kořeny názvu tohoto žánru můžeme nalézt ve 20. letech 20. století u spisovatele Hugo Gernsbacka, který jako první užil tento výraz v trochu pozměněném tvaru, a to „*scientific fiction*“. U nás, zejména za doby socialismu, bylo možné setkat se s českým ekvivalentem vědecko-fantastická literatura. Dnes se u nás již

³⁸ ZELAZNY, Roger. *Tajemný Amber*. Přeložil Martin JANDA. Praha: And Classic, 1993. Fantasy (Classic And). ISBN 80-85782-00-6.

³⁹ ZACHOVÁ, Alena. Topos "jiných dimenzí" v iniciační a fantasy literatuře. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 18, s. 12–13.

⁴⁰ ROWLING, J. K. *Harry Potter* [knižní série]. Praha: Albatros (ČR), 2000–2008, 7 dílů.

⁴¹ SAPKOWSKI, Andrzej. *Zaklínač* [knižní série]. Ostrava: Leonardo, 2011–2012, 7 dílů.

⁴² SAPKOWSKI, Andrzej. Subžánry subžánru. *Ikarie*. 2001, 5, s. 41–46.

využívá zejména zkrácená varianta anglického názvu – sci-fi.⁴³ Jako předchůdce science fiction jsou uváděny fantastické cestopisy s motivy vynálezu, kam můžeme zařadit například dílo *Cesta na Měsíc; Cesta do Sluneční Říše*⁴⁴ od Cyrana z Bergeracu. Významnými zástupci jsou také Jules Verne nebo H. G. Wells.⁴⁵

Mocná popisuje, že science fiction „vzniká jako reakce na rozvoj technické civilizace, přičemž respektuje jak euforii z jejich netušených perspektiv, tak obavy z možných negativních dopadů tohoto procesu na lidskou osobnost i lidstvo jako celek.“⁴⁶

Inspirace science fiction pramení tedy zejména z vědy, techniky a filozofie. Často bývá zasazena do vzdálenější budoucnosti a zabývá se právě možnými problémy souvisejícími s rozvojem techniky.⁴⁷ Peterka dále uvádí, že „vědecko-fantastický styl myšlení je předvídací (prognostický), předjímavý (anticipační) a alternativní (co by bylo, kdyby...).“⁴⁸ Ve fantastické literatuře zaujímá realistické místo, protože je vše postaveno na možnostech a hypotézách rozvoje vědy a technologií v budoucnosti. Zabývá se také tím, jaký to bude mít vliv na rozvoj člověka a společnosti.⁴⁹ Adamovič ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* popisuje sci-fi jako „literaturu změny“⁵⁰, konkrétně změny společnosti a následků této změny, která může být globální, lokální nebo individuální. Důvodů tohoto popisu změny a jejích dopadů může být hned několik: předpověď – úsilí o odhadnutí budoucnosti; satira – odraz společnosti; psychologie – lidský charakter ve zvláštní situaci a další.⁵¹

⁴³ MOCNÁ, Dagmar. Science fiction. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 621. ISBN 80-7185-669-X.

⁴⁴ BERGERAC, Cyrano de. *Cesta na měsíc; Cesta do Sluneční Říše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1959.

⁴⁵ TÁBORSKÁ, Jiřina. Science Fiction. In: VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 338.

⁴⁶ MOCNÁ, Dagmar. Science fiction. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 621. ISBN 80-7185-669-X.

⁴⁷ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s. 244. ISBN 80-7290-045-5.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 299. ISBN 80-7319-020-6.

⁵⁰ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 6. ISBN 80-85364-57-3.

⁵¹ Tamtéž.

Mimo zasazení do budoucnosti je častý také vzdálenější posun místa například do vesmíru nebo pod hladinu oceánu, případně pak na jakési odlehlé či odříznuté místo, kde se společnost a věda vyvíjely zcela jinak.⁵²

Mezi motivy, které se v science fiction nachází nejčastěji, je možné nalézt mimořádné vynálezy, fantastické cesty právě na vzdálená místa, osidlování vesmíru, různé mutace nebo vznik umělé inteligence.⁵³

Mocná dále popisuje typické postavy pro tento žánr: „*postavu vynálezce (pojímanou v duchu romantické tradice jako typ osamělého génia, sváděného objevitelskou vášní k porušování tradičních etických norem) a cestovatele (nabývající nejčastěji podobu astronauta mířícího k jiným světům)*. V dílech blízkých utopické tradici se objevují postavy modelující společenské role (diktátor, povstalec apod.). Okruh ireálných postav představují mimozemšťané, roboti, androidi, mutanti, klony apod.“⁵⁴

2.2.1 Dělení

Science fiction má velmi často blízko k utopii a dystopii. V odborné literatuře pak opět můžeme najít různé dělení na subžánry nebo žánrové varianty.

Mocná v *Encyklopedii literárních žánrů* uvádí dělení science fiction na čtyři typy: hardcore science fiction, vesmírná opera, spekulative fiction a kyberpunk. Hardcore science fiction je často považováno za základ nebo podstatu žánru science fiction. Jedná se o jakousi verzi dobrodružného románu a jejím starším názvem, ačkoli ne zcela souznačným, je verneovská větev science fiction. Vesmírná opera (neboli space opera) je varianta, jejímž středobodem jsou zejména meziplanetární konflikty. Spekulative fiction je typem, kde jsou prvky techniky a dobrodružství spíše vytlačeny intelektuální spekulací a psychologickou analýzou. Starším názvem pro tento typ může být wellsovská větev SF, ale – jako u hardcore SF – platí, že označení nejsou synonymní. Kyberpunk je novějším typem, jehož znaky jsou zejména drsný dynamický styl a hlavní postavy, které stojí na okraji společnosti. Mocná uvádí také pojmy utopie a dystopie, stejně jako několik níže

⁵² MOCNÁ, Dagmar. Science fiction. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 622. ISBN 80-7185-669-X.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

zmíněných autorů, nicméně na rozdíl od nich je uvádí jako příbuzné žánry sci-fi, ne jako subžánry.⁵⁵

Lederbuchová dělí science fiction podle autorského záměru, konkrétně na dobrodružně zábavnou literaturu a sociálně kritickou literaturu. Literatura dobrodružně zábavná navazuje na své předchůdce, tedy dobrodružné cestopisy, cesta se ovšem většinou ubírá například vesmírem nebo se jedná o cestování časem, častěji do budoucnosti. Sociálně kritická literatura pak navazuje na utopii a klasicistní alegorie. Jedná se o reflexi současného světa a společnosti, která zobrazuje budoucnost, jejímž prostřednictvím nás chce před důsledky oné současnosti varovat. Často se jedná o téma přetechnizování a vlivu techniky na společnost a charakter člověka.⁵⁶

Dělením sci-fi se zabývá také Neff v *Encyklopedii literatury science fiction*. Zmiňuje zde antiutopii (dystopii), hard SF, kyberpunk, novou vlnu, pulp SF, science fantasy, soft SF, steampunk, utopii a vesmírnou operu. Pokusme se to tedy vše probrat. Utopie popisuje teoretickou budoucí společnost, která je považována za dokonalou. Typem sci-fi ji činí případné umístění děje do vzdálené budoucnosti nebo blíže nespécifikované reality. Antiutopie (nebo dystopie) je opakem utopie ve smyslu dokonalosti společnosti. Vývoj společnosti se v tomto případě neubírá slibným směrem a tato varianta tak slouží spíše jako varování do budoucna. Hard science fiction, původně také čisté science fiction, později pojem používaný pro klasické sci-fi, vychází z poznatků hlavně fyzikálních věd. Soft SF je opakem hard SF a je založeno na takzvaných „měkkých“ vědách, kam autor zařazuje např. biologii, ekologii, psychologii, antropologii nebo lingvistiku. Tento pojem se však dnes již spíše neužívá. Nová vlna se uplatnila zejména v britském a americkém SF a jejím smyslem bylo vydat se proti stereotypům klasického sci-fi. Pulp SF dříve označovalo sci-fi časopisy určitého rozměru tištěné na papír nízké kvality. Později se tento pojem začal používat také pro literaturu na úrovni těchto pulpových časopisů. Vesmírná opera označuje kosmické SF, které se nejčastěji zabývají meziplanetárním konfliktem. Zbývající tři typy mohou být také typem fantasy nebo stát na pomezí obou žánrů. Znakem kyberpunku je zejména tvrdost stylu

⁵⁵ MOCNÁ, Dagmar. Science fiction. In: MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 622–625. ISBN 80-7185-669-X.

⁵⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 299. ISBN 80-7319-020-6.

a vyšší míra slangových slov nebo rychlejší plynutí děje. Dalším znakem mohou být postavy z okraje společnosti a soužití člověka s technologií. Steampunk je zasazen do 19. století, jinak zvaného století páry, a vyznačuje se rychlým dějem se spoustou zvratů a viktoriánskou atmosférou. Poslední typ, science fantasy, stojí na pomezí sci-fi a fantasy, jak je popsáno již v kapitole o fantasy.⁵⁷

Jistým shrnutím a výběrem z výše zmíněných dělení by mohlo být to, které popisuje Peterka v *Teorii literatury pro učitele*. Peterka zmiňuje samostatně zejména tři žánry: utopii, dystopii a spekulativní science fiction. Odděleně pak mluví o hard a soft science fiction a zbylé žánry zmiňuje spíše okrajově. Utopie se vyznačuje hlavně optimističností, co se budoucnosti týče. Dystopie stojí k utopii spíše v opozici, protože budoucnost ukazuje zejména katastroficky, poukazuje na nevladatelnou technologii nebo zneužití moci. Spekulativní science fiction Peterka popisuje tak, že „*nejlépe ji vystihuje protimluv non fiction v rámci SF. Zřídka se napínavého děje pro neméně napínavou a fantastickou logiku přísných faktů, je uměním racionální nebo kvaziracionální argumentace v zájmu záhad a neuvěřitelných hypotéz.*“⁵⁸ Hard science fiction je vystavěná na vědě a považuje se za původní science fiction. Tématy soft science fiction jsou zejména sociálně filozofické motivy. Kyberpunk se věnuje zejména tématům a technice posledních 20 let. Nakonec space opera, kde se věda vyskytuje spíše jako vnější kulisa.⁵⁹

Stejně jako u fantasy tedy můžeme vidět, že jádro není zcela proměnlivé, maximálně se definice mírně liší, ale nalezneme zde stejné pojmy.

2.3 Young Adult literatura

Young Adult literatura (nebo také Young Adult a YA), ač je u nás již velmi populární, není v české odborné literatuře často zmiňována, spíše vůbec. Nejspíše proto, že se jedná o poměrně nově vzniklý pojem, tak jako retellingy. Není přesně vymezeno ani to, zda jde o konkrétní žánr, kategorizovaný typ knih nebo například knihy pro určitou

⁵⁷ NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav a PROKŠÍK, Petr. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Jinočany: AFSE, 1995, s. 29–35. ISBN 80-85787-90-3.

⁵⁸ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s. 245. ISBN 80-7290-045-5.

⁵⁹ Tamtéž, s. 244–245.

věkovou kategorii, protože se v rámci YA můžeme setkat s nepřeberným množstvím literárních žánrů od fantasy a sci-fi, přes contemporary, dobrodružné romány a detektivky až po poezii, non-fikci a komiks.

Termín Young Adult literatura pochází z konce 60. let a byl poprvé užit organizací Young Adult Library Services Association (jinak také YALSA), která jej vymezila věkovou hranicí čtenářů 12–18 let. Podle organizací definované podoby v této době byly do YA zahrnovány knihy realistické fikce. Jednalo se tedy o fiktivní příběhy zasazené do našeho světa, tedy bez nadpřirozena apod., které se zaměřovaly na problémy a životní situace dětí, nebo tzv. mladých dospělých (young adult), právě v této věkové hranici.⁶⁰

Tato literatura se ale poměrně rychle začala vyvíjet a zmíněná definice tedy nezůstala přesná a dostačující po dlouhou dobu. Došlo zejména k posunu věkové hranice čtenářů Young Adult literatury, a to tak, že ji četli i čtenáři starší 18 let. Příčin k posouvání věkové hranice mohlo být hned několik, mimo jiné to, že původní čtenáři YA stárli, ale tato literatura je stále zajímavá a četli ji. Dále také jako jeden z důsledků podpory „*MTV demographic*“⁶¹, kde je věkové rozmezí již 15–25 let. Dalším pravděpodobným podnětem je také vydávání sofistikovanější literatury, která ale stále spadá do Young Adult kategorie. Takovéto knihy pak nazýváme „crossover“, tedy přechod nebo míšení stylů.⁶²

Problém s přesným definováním YA popisuje i Karen Coats ve své studii s názvem *Young Adult Literature: Growing Up, In Theory*. Zmiňuje se zejména o tom, že nevíme, jaké je základní kritérium pro zařazení díla mezi Young Adult literaturu. Nemusí totiž záležet na záměru autora, který knihu sice bude zamýšlet pro dospělé, ale ta bude adoptována tzv. mladými dospělými a naopak dospělými odmítnuta. Otázkou tedy stále zůstává, kde končí literatura pro děti a Young Adult literatura začíná, ale také kde Young Adult literatura končí a literatura pro dospělé začíná. Ohledně problému definování se vede mnoho diskusí a různí odborníci mají v tomto poli různé názory. Shodují se hlavně v tom, že důležitým faktorem pro zařazení knihy je věk protagonisty. Co se týče rozlišení

⁶⁰ CART, Michael. The Value of Young Adult Literature. In: *Young Adult Library Services Association* [online]. Chicago: American Library Association, 2016. Dostupné z: <http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>.

⁶¹ Jedná se o určitou skupinu lidí, v tomto případě vymezenou věkovou hranicí 15–25 let, na kterou byla zaměřena pozornost se záměrem rozšířit cílovou skupinu prodeje. CART, Michael. From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature. *Voices from the Middle* [online]. 2001, 9(2), s. 95. Dostupné z: <https://library.ncte.org/journals/VM/issues/v9-2/2395>.

⁶² Tamtéž.

mezi dětskou literaturou a YA literaturou, názory se různí. Jedni užívají výskyt sexu a jeho popisu v knize jako rozhodující faktor. Kniha, která sex obsahuje, by tedy měla být zařazena již do YA literatury. S tímto kritériem ale Karen Coats nesouhlasí a jako podmínku pro jejich rozlišení uvádí, že „*a book that has what I call a closed moral universe, that is, a plot line that features punishment for the wicked and reward for the good, is more likely to be preadolescent, whereas a book that calls that moral universe into question, such as The Chocolate War, I am the Cheese, oh, anything by Cormier really, or Monster by Walter Dean Myers, is clearly YA.*“⁶³ Mimo jiné je také jasné, že starosti dítěte například v šesté třídě jsou odlišné od starostí šestnáctiletého, což samozřejmě musí mít vliv i na literaturu pro ně určenou.⁶⁴

Young Adult literatura se v rámci svého obsahu pohybuje obvykle v rovině toho, co momentálně ovlivňuje její čtenáře. Do takovýchto témat zahrnuje Karen Coats mimo jiné „*tension between growth and stasis, between an ideal world we can imagine and the one we really inhabit, between earnestness and irony*“⁶⁵.

S pojmem YA souvisí také pojmy Middle grade literatura a New adult literatura, které – dalo by se říci – Young Adult literaturu ohraničují. Middle grade literatura je jakýmsi předstupněm YA pro čtenáře ve věku zhruba od 8 do 12 let. Jedná se vlastně o dětské knihy, které jsou menšího rozsahu než knihy YA, zápletky jsou konkrétnější a hlavní postavy se na konci příběhu nestanou dospělými. New adult literatura na YA spíše navazuje. Hlavní postavy jsou často již dospělé, vyspělejší než v YA a problémy, se kterými se v průběhu knihy potýkají, jsou závažnější.⁶⁶

⁶³ COATS, Karen. Young Adult Literature: Growing Up, In Theory. In: *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. Illinois State University: Routledge, 2010, s. 322. Dostupné také z: <http://seanconnors.net/cied5683/wp-content/uploads/2011/08/Coats-2010.pdf>.

„[...] kniha, která má to, co nazývám uzavřený morální vesmír, tedy dějovou linku obsahující trest pro zlo a odměnu pro dobro, bude s největší pravděpodobností dětskou literaturou, ale kniha, která morální vesmír zpochybňuje, například *The Chocolate War*, *I am the Cheese*, vlastně cokoli od Cormiera, nebo *Monster* od Waltera Deana Myerse, je jasně YA.“ (Vlastní překlad autorky)

⁶⁴ COATS, Karen. Young Adult Literature: Growing Up, In Theory. In: *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. Illinois State University: Routledge, 2010, s. 322. Dostupné také z: <http://seanconnors.net/cied5683/wp-content/uploads/2011/08/Coats-2010.pdf>.

⁶⁵ Tamtéž, s. 316.

„[...] rozpor mezi růstem a stagnací, mezi ideálním světem, který si můžeme představit, a tím, ve kterém skutečně žijeme, vážností a ironií.“ (Vlastní překlad autorky)

⁶⁶ MAŇASOVÁ, Michaela. *Reflexe sociálně patologických jevů v novější young adult literatuře*. Olomouc, 2018. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce ŘEŘICHOVÁ, Vlasta, s. 11–12.

Základní charakteristiky shrnují také autoři knihy *Literature for Today's Young Adults*⁶⁷. Prvním charakteristickým znakem pro YA je podle nich fakt, že jsou knihy psány z pohledu dospívajících hrdinů. Jedním z dobrých prostředků, jak tohoto pohledu nejlépe docílit, je psát v první osobě, což má ovšem i své limity, které bývají řešeny například střídáním postav, z jejichž pohledu je určitá část příběhu vyprávěna, nebo kombinací vyprávění v první a třetí osobě. Důležité je zde zejména objevování a vyjadřování emocí postav. Druhým charakteristickým rysem je upozadění rodičovských rolí v knize, aby se hrdina mohl rozhodovat sám za sebe a nebyt jimi ovlivňován. To se může udát mnoha způsoby. Hlavní hrdina může být například osiřelý (Emma Cairstairs v *Temných lstech*⁶⁸), jeho rodič může být zajat nebo uvězněn (matka Clary Frayové v *Nástrojích smrti*⁶⁹), hlavní hrdina se může dostat do jinak nepřístupného světa (Feyre Archeron ve *Dvoře trnů a růží*⁷⁰) nebo může být jeho rodič velmi pracovně vytížen například po úmrtí druhého z rodičů (matka Nory Grey v *Zavrženém*⁷¹). Třetím charakteristickým rysem je proměna nebo dospívání hlavního hrdiny na základě toho, čím vším si v průběhu příběhu musí projít a co vše musí dokázat, zdolat a často i obětovat. Čtvrtým znakem je podle autorů rychlé tempo, kterým příběhy plynou, jejich krátký časový rámec a obsah různých zvrátů, zápletek a překvapení s vysokou úrovní napětí. Jako příklad k oběma zmíněným rysům může posloužit trilogie *Krutý princ*⁷². Pátou charakteristickou vlastností Young Adult literatury je rozmanitost žánrů, témat a míry sofistikovanosti. S tímto tvrzením souvisí i šestý charakteristický bod, a to že YA knihy zahrnují příběhy o postavách různých etnik a kulturních skupin, které se jinak v literatuře tak často nevyskytují. Často můžeme tedy narazit na knihy s LGBTQ+⁷³ tematikou (*Já, Simon*⁷⁴), setkáme se také s tematikou smrti a vyrovnání se s ní (*Oba na konci*

⁶⁷ NILSEN, Alleen Pace, James BLASINGAME, Kenneth L. DONELSON a Don Lee Fred NILSEN. *Literature for today's young adults*. Ninth edition, Pearson new international edition. Harlow: Pearson Education, 2013.

⁶⁸ CLARE, Cassandra. *Temné lsti* [knižní série]. Praha: #booklab, 2017–2019, 3 díly.

⁶⁹ CLARE, Cassandra. *Nástroje smrti* [knižní série]. Praha: Knižní klub, 2013–2015, 6 dílů.

⁷⁰ MAAS, Sarah J. *Dvůr trnů a růží* [knižní série]. Praha: Cooboo, 2016–2018, 3 díly.

⁷¹ FITZPATRICK, Becca. *Zavržený* [knižní série]. Praha: Egmont (ČR), 2010–2012, 4 díly.

⁷² BLACK, Holly. *Krutý princ* [knižní série]. Přeložila Radka KOLEBÁČOVÁ. Praha: Cooboo, 2018–2020.

⁷³ Lesbické ženy, gay muži, bisexuálové, transgender, queer a další.

⁷⁴ ALBERTALLI, Becky. *Já, Simon*. Vydání druhé. Přeložila Anna VRBOVÁ. Praha: Euromedia, 2017. Yoli. ISBN 978-80-7549-737-6.

*zemřou*⁷⁵ nebo *Zůstaň se mnou*⁷⁶), objevují se zde například i knihy z prostředí, která nejsou tak obvyklá (*Děti krve a kostí*⁷⁷ z afrického prostředí), a setkáme se i s knihami pojednávajícími o problémech rasismu (*Vypálená nenávisť*⁷⁸) nebo body shamingu, tedy hodnocení založeném na postavě osoby (*Metráček*⁷⁹ nebo *Knedlíček*⁸⁰). Posledním, tedy sedmým, charakteristickým znakem, který autoři uvádí, je vzrůstající míra vydávání YA knih v sériích. Velmi často se jedná o klasické trilogie, ale i o série o větším počtu dílů. Zajímavý pak může být například fikční svět stvořený Cassandrou Clare, svět lovců stínů, který se skládá hned z několika sérií a stále se rozrůstá. Tento svět v současnosti obsahuje 5 sérií (ty mají dohromady 18 knih, z čehož 3 ještě nejsou vydány) a 4 knihy dodatkové, které stojí mimo jednotlivé série.⁸¹

Výše zmíněné charakteristiky jsou, co se týče popsání YA literatury, velmi výstižné a k jejímu lepšímu uchopení napomáhá i přidání jednotlivých knih a sérií, které sem patří, z čehož je možné udělat si obrázek o tom, co je považováno za Young Adult literaturu, jaké je její vymezení i její různorodost.

2.4 Pohádka

Pro účely této práce je důležité také vymezení pojmu pohádka, protože se zde ve druhé části setkáme zejména s pohádkovými retellingy. Pohádky popisuje Čenková v knize *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* takto: „Pod název pohádka se zařazují literární texty, které vznikaly na základě rozmanité palety starodávných vyprávění, vstřebávajících při své pouti světem rozličné bájně představy

⁷⁵ SILVERA, Adam. *Oba na konci zemřou*. Přeložila Světlana ONDROUŠKOVÁ. Praha: CoBoo, 2018. ISBN 978-80-7544-617-6.

⁷⁶ FORMAN, Gayle. *Zůstaň se mnou*. Přeložila Květa PALOWSKÁ. Praha: Euromedia, 2014. Yoli. ISBN 978-80-87543-17-7.

⁷⁷ ADEYEMI, Tomi. *Děti krve a kostí*. Přeložila Veronika VOLHEJNOVÁ. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-228-2.

⁷⁸ THOMAS, Angie. *Vypálená nenávisť*. Přeložila Kateřina BÍNOVÁ. Praha: Euromedia, 2018. Yoli. ISBN 978-80-7549-893-9.

⁷⁹ RUDOLF, Stanislav. *Metráček, aneb, Nemožně tlustá holka*. Praha: Olympia, 1972.

⁸⁰ MURPHY, Julie. *Knedlíček*. Přeložila Blanka HROMKOVÁ. Praha: Dobrovský, 2016. Knihy Omega. ISBN 978-80-7390-455-5.

⁸¹ NILSEN, Alleen Pace, James BLASINGAME, Kenneth L. DONELSON a Don Lee Fred NILSEN. *Literature for today's young adults*. Ninth edition, Pearson new international edition. Harlow: Pearson Education, 2014, s. 28–37.

lidstva, nadčasové životní pravdy, zejména věčnou touhu po naplnění dobra, a víru v kouzelnou moc slova.“⁸²

Staročeským názvem pro pohádku je báchorka, která pochází z ruského „bachorit“ (prašit). Dnešní název pohádka se pak vyvinul z polského „gadati“ (mluvit), „gadka“ (hádanka) a přidáním předpony po-. Pojem pohádka se objevuje od konce 18. století

a ustálil se ve druhé polovině 19. století.⁸³

Jedná se o epický žánr lidové slovesnosti, který byl ovlivněn mýtem nebo například antickým a rytířským eposem, rytířským románem, středověkou zábavnou prózou nebo vyprávěnou pověstí.⁸⁴ Pohádka má často fantasticko-zázračný obsah a na rozdíl od pověsti netají svou vymyšlenost. Fantastika pohádky spočívá například v kouzelných proměnách lidských bytostí, narušování zákonitostí našeho světa, kouzelných předmětech a magických zaříkadlech. I přesto, že je pohádka fantaskní a v mnoha ohledech nereálná, poukazuje na reálné životní zkušenosti, ke kterým může patřit smrt, odchod z domova, sociální rozdílnost, zkoušky, podvody a další.⁸⁵

Děj pohádky je zasazen obvykle do neurčitého časového období a na neurčité místo, nevztahuje se tedy k reálnému časoprostoru, čímž je opět poukázáno na smyšlenost.⁸⁶ Děj pohádky obvykle postupuje chronologicky, ale ne vždy plynule, někdy jsou vynechány i celé roky. Čas, ve kterém se pohádka nachází, bývá většinou obdobím, kdy hlavní hrdina prochází změnami, proměňuje se, dospívá. Práce s místy, stejně jako s časem, je zde volná, cesta – tedy i změna místa – je důležitým pohádkovým prvkem, ale určení polohy nebo vzdálenosti bývají velmi neurčité.⁸⁷

V *Encyklopedii literárních žánrů* Mocná a Peterka k pohádkovým postavám uvádí, že se můžeme často setkat s nadpřirozenými bytostmi, postavami

⁸² ČENKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006, s. 107. ISBN 80-7367-095-X.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 237. ISBN 80-7319-020-6.

⁸⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s. 223. ISBN 80-7290-045-5.

⁸⁶ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, s. 24. ISBN 80-902975-2-8.

⁸⁷ Tamtéž, s. 28–29.

antropomorfovanými, komicky zkrácenými, postavami bez psychologie, typizovanými dle výrazného znaku nebo pozůstatky mýtu. Rozděleny jsou obvykle „černobíle“ na dobré a zlé.⁸⁸ Richter v knize *Pohádka-- a divadlo*⁸⁹ také uvádí, že „jednotlivé typy postav, respektive jejich funkce se opakují od pohádky k pohádce. Dle Proppovy formální analýzy jde vlastně o kombinaci neměnných stabilních prvků – sedmi hlavních figur (hrdina, pomocník, dárcer, odesílatel, protivník-škůdce, princezna, král), a jejich jedenatřiceti funkcí.“⁹⁰ Postavy a jejich motivace jsou tedy archetypální a nemají poukazovat na individuálního jedince.⁹¹ Marie-Louise von Franz k významu archetypů dodává, že „studium pohádek je pro nás důležité, protože pohádky popisují obecně lidské základy.“⁹²

Pohádka se dále vyznačuje také přehledným dějem, opozicí dobra a zla, kdy dobro vítězí, a jasným mravním vyzněním (dobro je odměněno a zlo potrestáno).⁹³ Dalším charakteristickým znakem jsou ustálené počáteční a závěrečné formule a přirovnání („Bylo, nebylo...“, „Za sedmero horami a sedmero řekami...“, „Byl jednou jeden...“, „A žili šťastně až do smrti.“, „A jestli nezemřeli, žijí šťastně až dodnes.“)⁹⁴.

2.4.1 Dělení

Základní dělení, které uvádí například Mocná a Peterka, je rozdělení na pohádku lidovou (nebo folklorní) a autorskou. Autoři lidovou pohádku popisují jako starší z obou typů, která nebyla původně určena pro děti, její náměty jsou spojeny s mýty a obřady iniciace, často bolestnou zkouškou nebo i představou „dočasné či symbolické“ smrti. Autorská pohádka je mladší z těchto typů, stojí za ní tvůrčí osobnost, na pohádkovou fantastiku ale navazuje.⁹⁵ Tyto dva typy popisuje také Čenková, která uvádí, že pohádky

⁸⁸ Pohádka. In: MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004, s. 473. ISBN 80-7185-669-X.

⁸⁹ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004. ISBN 80-902975-2-8.

⁹⁰ Tamtéž, s. 30.

⁹¹ Tamtéž, s. 31.

⁹² FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. Spektrum (Portál), s. 20–23. ISBN 80-7178-260-2.

⁹³ RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004, s. 39. ISBN 80-902975-2-8.

⁹⁴ PETERKA, Josef. Pohádka. In: VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 281.

⁹⁵ Pohádka. In: MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Litomyšl: Paseka, 2004, s. 473. ISBN 80-7185-669-X.

rozlišujeme na podle jejich původu. U lidových pohádek je jejich původní autor anonymní, autorská pohádka je uměle vytvořena a její autor je známý.⁹⁶

Další dělení udává například Vlašín ve *Slovníku literární teorie*, který popisuje pohádku kouzelnou (fantastickou), zvířecí, legendární a novelistickou (realistickou). Původním vzorem je podle něho pohádka kouzelná, ta je nejstarší, založená vždy na vítězství dobra nad zlem a slabšího nad silnějším. V pohádce zvířecí jsou zvířata stavěna do hlavní role, v kouzelné pohádce jsou v roli vedlejší, jsou antropomorfizována a zvířecí pohádka tak často může připomínat bajku, která ovšem patří k umělé literatuře. V legendární pohádce často vystupují kreslené biblické postavy a vyskytuje se zde například posmrtné putování duše do nebe. Jako nejmladší je uvedena pohádka novelistická, která potlačuje původní pohádkovou fantastiku, zobrazuje obvykle obyčejného člověka a znázorňuje sociální náplň.⁹⁷

2.5 Retellingy

Klíčovým pro tuto práci je i pojem retelling, jehož specifikací se zabývá jen velmi málo prací, které jsou obvykle amerického nebo britského původu. Popisován je zejména pohádkový retelling, který je nejrozšířenějším typem, z jehož definice ale vyplývá také definice retellingu obecně. Pohádkovým retellingem se ve své studii *Critical and Creative perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings* zabývá Vanessa Joosen, která popisuje, že s narůstající intenzitou, s jakou jsou klasické pohádky prepisovány, vzrůstá také počet termínů, které se pokouší popsat a definovat tento žánr. Ty nejsou ale vždy zcela přesné. Jako nejpřesnější Vanessa Joosen označuje právě termín retelling, který bychom volně do českého jazyka mohli přeložit jako převyprávění a který svou předponou *re-* odkazuje k dílu původnímu. Tento pojem tedy poukazuje na vzájemný vztah mezi retellingem a textem jemu předcházejícím nebo zdrojovým, který Vanessa Joosen označuje jako *pre-text*, tím jsou v případě této studie tradiční pohádky. Pohádky ovšem nemusí být jediným zdrojem, na který retellingy navazují, jak bude zmíněno dále, jsou ale nejrozšířenějším.

⁹⁶ ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006, s. 107–108. ISBN 80-7367-095-X.

⁹⁷ PETERKA, Josef. Pohádka. In: VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 281.

Retellings tedy převypravují svým vlastním způsobem původní příběhy, jedná se o jejich reimaginaci, a obvykle v nich dochází také k mísení žánrů.⁹⁸ Například *Dvůr trnů a růží* od Sarah J. Maas je retellingem pohádky *Kráska a zvíře* a jedná se o fantasy spadající do Young Adult literatury.

Je tedy možno zde hovořit o intertextualitě, protože retelling se vždy musí vztahovat k nějakému původnímu příběhu či textu, kterým může být pohádka, příběh z mytologie, klasická literatura a jiné. Při popisu vztahu a intertextuálního dialogu mezi texty se autorka odkazuje na knihu *Children's Literature Comes of Age*⁹⁹ od Nikolajevy a poukazuje na dva typy dialogu: otevřený a skrytý. Jedná se o typy odkazu k původnímu dílu, přičemž otevřený dialog v textu přímo odkazuje k pre-textu, je záměrně napsán tak, aby čtenář identifikoval původní příběh a byl stavěn do pozice, kdy je mezi sebou musí porovnávat či posuzovat. Autorka se ve své studii dále zabývá právě otevřeným dialogem a popisuje několik způsobů, kterými se retelling může k původnímu příběhu odkázat. Patří sem například odkaz v názvu, podnázvu nebo na obálce knihy, zrcadlový tisk spolu s původním příběhem, který není příliš častý, zachování jména hlavní postavy (případně pouze jeho překlad nebo lehké pozměnění), objevení se původního příběhu v retellingu nebo zachování typických předmětů či postav. Ve skrytém dialogu není návaznost na původní dílo tak jasná, autor tuto skutečnost nezdůrazňuje v takové míře jako u otevřeného dialogu.¹⁰⁰

Zmíněná popularita pohádek jako původních textů k retellingům závisí pravděpodobně hlavně na tom, že se jedná o texty, které budou jakožto pre-texty snáz rozpoznány čtenářem, díky své rozšířenosti.¹⁰¹ Dalším velmi pravděpodobným důvodem, proč si autoři volí právě pohádku, může být také to, že se jedná o právně volné texty, autorská práva se na ně tedy nevztahují.

Charakteristickou vlastností retellingů je zejména to, že ač se jedná o reimaginaci původních příběhů, narušují čtenářova očekávání vázaná na původní příběh, a to hned

⁹⁸ JOOSEN, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press, 2011, s. 9.

⁹⁹ NIKOLAJEVA, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Routledge, 1995. ISBN 978-0815315568.

¹⁰⁰ JOOSEN, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press, 2011, s. 10–11.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 12.

v několika aspektech. Prvním z nich je chronotop, tedy časoprostor, příběhu, který se může značně proměnit. V případě pohádky se jedná zejména o jeho konkretizaci, zasazení děje do přesnějšího času a místa, u klasické literatury například k posunu v čase do současnosti a změně místa. Druhým aspektem je přístup k nadpřirozenu, který se vztahuje zejména k retellingům pohádek a mytologie, ale může být aplikován také u retellingů klasické literatury. U retellingů klasické literatury může docházet například ke změně žánrů na fantasy nebo science-fiction, a tudíž zařazení nadpřirozena do příběhu. Třetím aspektem, který se opět vztahuje zejména na pohádkové retellings, je charakterizace postav, které v retellingu již nejsou ploché a čistě archetypální, ale získávají charakter a individuální motivace, které jsou osvětleny a rozvíjí se. Tento aspekt je možné aplikovat také na retellings mytologických příběhů, zde je možné popsat například rozvoj charakteru a osvětlení motivací Háda v retellingzích na Háda a Persefonu. Čtvrtý aspekt autorka nazývá optimismem. V pohádkových retellingzích, na rozdíl od pohádek jako takových, není standardem tzv. happy end, zlo není vždy potrestáno a dobro odměněno. Naopak některé retellings mytologie na rozdíl od původních příběhů končí šťastně, například Persefona Háda opravdu miluje a žijí spolu šťastně po překonání všech překážek. Totéž platí u klasické literatury, na kterou lze aplikovat binární opozici optimismu a pesimismu, kdy tedy retelling může skončit zcela opačně než původní příběh. Zároveň může dojít ke smazání jasné hranice mezi dobrem a zlem, ne vše je tedy černobílé a jasně vymezené. Pátým aspektem je akce proti rozvoji postav. Pohádkové retellings se tak mohou soustředit více na rozvoj charakteru, ale retellings klasické literatury mohou být plné akce (např. *Pýcha, předsudek a zombie*¹⁰²). Šestáým aspektem je styl, kdy z retellingů například vymizí opakování událostí. U pohádkových retellingů pak bývají zachována magická čísla, ale to, k čemu se odkazují, je transformováno (místo sedmi trpaslíků sedm jazzových muzikantů). Posledním, sedmým aspektem jsou naratologické rysy, kam můžeme zařadit změnu perspektivy narace. Retellings tak mohou vyprávět příběh v ich formě nebo můžeme na původní příběh nahlédnout z pohledu záporné postavy.¹⁰³

¹⁰² GRAHAME-SMITH, Seth. *Pýcha, předsudek a zombie*. Praha: Mladá fronta, 2012. ISBN 978-80-204-2261-3.

¹⁰³ JOOSEN, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press, 2011, s. 13–17.

2.5.1 Dělení

V odborné literatuře bohužel není možné nalézt komplexní rozdělení retellingů, ale ze základní definice a knih, které se v tomto žánru vydávají, je možné je rozdělit podle několika aspektů.

Často zmiňované jsou zejména retellings pohádkové, z čehož vyplývá, že prvním aspektem může být typ původního příběhu. Na základě přehledného článku ze stránky *EpicReads*¹⁰⁴, kterou provozuje nakladatelství HarperCollins, můžeme vyvodit typy původních příběhů, na jejichž základě jsou nejčastěji psány a vydávány retellings. Jedná se o pohádky, klasickou literaturu a mytologii. Z pohádek jsou velmi populární *Kráska a zvíře* (např. *Temné a osamělé prokletí*¹⁰⁵), *Popelka* (např. *Cinder*¹⁰⁶), *Červená Karkulka* (např. *Karmínové pouto*¹⁰⁷), *Sněhurka* (např. *Stínová královna*¹⁰⁸) nebo *Šípková Růženka* (např. *Zakletá*¹⁰⁹). Z klasické literatury se můžeme často setkat s retellingy na díla Williama Shakespeara (např. *Still Star-Crossed*¹¹⁰), Jane Austenové (např. *Ivory and Bone*¹¹¹) nebo na motivy *Robina Hooda* (např. *Sherwood*¹¹²). Část retellingů založenou na mytologii můžeme rozdělit podle jednotlivých mytologií na řecko-římskou, severskou, asijskou nebo egyptskou. Jednoznačně nejoblíbenější je mytologie řecko-římská, zejména příběh Háda a Persefony (např. knižní série *Podsvětí*¹¹³).

Dalším aspektem, kterým lze pohlížet na retellings, je věk čtenáře, kterému je retelling určený. Zde je možné vyčlenit opět tři základní kategorie: děti, young adult, dospělí. Tvorba retellingů nejvíce ovšem inklinuje k YA literatuře, kam lze zařadit všechna díla zmíněná u aspektu typu původního příběhu. K retellingům určeným pro děti

¹⁰⁴ An Epic Chart of 162 Young Adult Retellings. *EpicReads* [online]. New York: HarperCollins, 2014. Dostupné z: <https://www.epicreads.com/blog/an-epic-chart-of-162-young-adult-retellings/>.

¹⁰⁵ KEMMERER, Brigid. *Temné a osamělé prokletí*. Přeložila Magdaléna STÁRKOVÁ. Praha: Coobook, 2019. ISBN 978-80-7544-756-2.

¹⁰⁶ MEYER, Marissa. *Měsíční kroniky: Cinder*. Praha: Egmont, 2012. ISBN 978-80-252-2110-5.

¹⁰⁷ HODGE, Rosamund. *Karmínové pouto*. Přeložila Anežka DUDKOVÁ. Praha: Coobook, 2018. ISBN 978-80-7544-670-1.

¹⁰⁸ REDWINE, C. J. *Stínová královna*. Přeložila Jiřina STÁRKOVÁ. Praha: Baronet, 2016. ISBN 978-80-269-0412-0.

¹⁰⁹ CARD, Orson Scott. *Zakletá*. Praha: Coobook, 2013. ISBN 978-80-7447-160-5.

¹¹⁰ TAUB, Melinda. *Still star-crossed*. New York: Delacorte Press, [2013]. ISBN 9780375991189.

¹¹¹ ESHBAUGH, Julie. *Ivory and Bone*. New York, NY: HarperTeen, an imprint of HarperCollins Publishers, [2016]. ISBN 006239925X.

¹¹² SPOONER, Meagan. *Sherwood*. Přeložil Zdeněk UHERČÍK. Praha: Coobook, 2019. ISBN 978-80-7544-906-1.

¹¹³ CABOT, Meg. *Podsvětí* [knižní série]. Praha: Knižní klub, 2012–2016, 3 díly.

můžeme zařadit například *Enolu Holmes*¹¹⁴. Příkladem retellingů pro dospělé je *Vlčí touha*¹¹⁵.

Za třetí aspekt můžeme považovat postavení retellingu vůči původnímu příběhu. Zde je opět možné vymezit několik kategorií: retelling shodný, vůči příběhu nezařaditelný, prequel a sequel. Ve shodném retellingu můžeme, ač s různými zvraty a zápletkami, následovat osu původního příběhu a jeho linie je zde zcela jasná, například *Temné a osamělé prokletí*. Další typ není možné vůči původnímu příběhu zcela zařadit, ale stále je zde jasně vidět, že se jedná o retelling. Zde je možné jako ukázkou zařadit knihy *Percyho Jacksona*¹¹⁶. V případě prequelu se jedná o retelling, který je inspirován původním příběhem, ale pokouší se čtenáři osvětlit, co předcházelo jeho dění, jak se postavy dostaly tam, kde se v původním příběhu nachází. Tento typ je často využívaný zejména k osvětlení pohnutek záporných hrdinů, přičemž zde většinou platí, že každý „záporák“ je hrdinou svého vlastního příběhu. Jako příklad je možné uvést *Bez srdce* nebo *Never never*¹¹⁷. Sequel je též inspirován původním příběhem, ale odehrává se po něm, navazuje na jeho události a ukazuje čtenáři, co se stalo s původními postavami, jak se dál rozvíjely. Příkladem může být *Nevlastní sestra*.

V neposlední řadě je možné rozdělit retellings podle míry ovlivnění původním příběhem, což souvisí s předchozím aspektem, zejména pak s jeho prvními dvěma typy. Rozdělení je možné na silněji a slaběji inspirované. V případech prvního typu je stopa původního příběhu naprosto jasná a patrná, postavy mají například i stejná nebo podobná jména, příběh se odvíjí po podobné lince. U druhého typu můžeme sice odušit původní inspiraci, nicméně příběh se poté odvíjí diametrálně jinak. Vhodným příkladem jsou již zmiňované knihy na motivy *Krásky a zvířete*, kdy prvním typem by bylo *Temné a osamělé prokletí* a druhým *Dvůr trní a růží*.

¹¹⁴ SPRINGER, Nancy. *Enola Holmesová*. Přeložila Petra MERTINOVÁ. Praha: Fragment, 2020. ISBN 978-80-253-4934-2.

¹¹⁵ CHARON, Daria. *Vlčí touha*. Brno: MOBA, c2010. ISBN 978-80-243-3799-9.

¹¹⁶ RIORDAN, Rick. *Percy Jackson [knižní série]*. Praha: Fragment (ČR), 2009–2011, 5 dílů.

¹¹⁷ SHRUM, Brianna R. *Never Never*. New York: Spencer Hill Press, 2015. ISBN 978-1-63392-039-2.

3 Literární postava

Tato kapitola pojednává zejména o typologii postav, jejich pojetí v literárních dílech a různých aspektech jejich zkoumání. Ačkoli by se v souvislosti s tématem nabízelo předložit také souhrn archetypů podle Junga, není to pro práci praktické. Zejména proto, že v moderních adaptacích pohádek, které jsou svým způsobem překrouceny, není zcela přesně možné tyto archetypy aplikovat tak, aby to nebylo zavádějící. Jako náhrada jistého typu byla zvolena Všetickova typologie literárních postav, která je velmi rozvitá a v jistých ohledech se může podobat právě Jungovým archetypům nebo je alespoň zastupovat pro moderní adaptace.

Václav Königsmark ve *Slovníku literární teorie* o literární postavě udává, že je to „v epice a dramatu všeobecně každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastností, nebo prostřednictvím motivů, které zaznamenávají nebo předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, její promluvy, popř. motivace jednání.“¹¹⁸ Postavu jako takovou popisuje například i Daniela Hodrová v díle *--na okraji chaosu--*, která uvádí, že „postava představuje takový prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje na jejich propojenost.“¹¹⁹ Další charakteristiku pojmu literární postava můžeme nalézt například u Josefa Peterky v *Teorii literatury pro učitele*. Ten jako literární postavu udává jakoukoli bytost, tedy nejen člověka, ale také boha, netvora, oživený předmět nebo zvíře. Postava podle něho vyjadřuje téma člověka, ať už přímo nebo nepřímo (například metaforicky).¹²⁰ Tvrzení o širokém spektru toho, co vše je možné považovat za literární postavu, rozvíjí také Bohumil Fořt v *Literární postavě* tvrzením, že „dnešní literatura a věda jsou velice benevolentní k tomu, co je možné považovat za literární postavy.“¹²¹

¹¹⁸ KÖNIGSMARK, Václav. Postava. In: VLAŠÍN, Štěpán a Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 286.

¹¹⁹ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 519. ISBN 80-7215-140-1.

¹²⁰ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001., s. 144. ISBN 80-7290-045-5.

¹²¹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 13. ISBN 978-80-85778-61-8.

3.1 Charakterizace postav

Bohumil Fořt v *Literární postavě* popisuje charakterizaci postav, jak ji vnímají známí teoretikové. V první řadě odkazuje na Forsterovo prohlášení o důležitosti tříbení charakterů a následně již popisuje pojetí Todorova. Ten rozeznává abstraktní a odosobněnou postavu a charakter, za nímž stojí vymezení pomocí psychologických procesů. Rozpoznat zde tedy můžeme proces charakterizace, jež stojí za vytvořením charakteru literární postavy. Literární postavy vlastně zrcadlí reálné lidi, z pohledu psychické stránky. Hledáme tedy prvky, které stojí za tím, že čtenář může charakteristické rysy postav najít a postavu tak re-konstruovat.¹²² Shlomith Rimmon-Kenan v *Poetice vyprávění* udává, že „*existují dva typy textových indikátorů, které uvádějí povahu postavy: přímá definice a nepřímá reprezentace.*“¹²³ Popisuje také, že ukazateli povahy literární postavy mohou být vlastně všechny prvky textu, některé k tomuto účelu ale tíhnou výrazněji. Ty jsou popsány v rámci přímé definice a nepřímé reprezentace dále.¹²⁴

Charakterizaci postav zmiňuje také Peterka v *Teorii literatury pro učitele* a zahrnuje do ní vnější podobu, řeč, jednání, nitro, komentář vypravěče a stanoviska druhých postav. Tyto prostředky nebývají podle něho užívány rovnoměrně a zároveň mohou působit rozporuplně (odlišné jednání a myšlenky postavy). Tyto prostředky dále rozděluje na vnější charakteristiky, přímou charakteristiku a situační (nepřímou) charakteristiku.¹²⁵ Poslední dvě kategorie jsou totožné s dále uvedenou přímou definicí a nepřímou reprezentací s výjimkou toho, že autor zahrnuje vlastní jména postav do charakteristiky přímé.

3.1.1 Přímá definice

V přímé definici povahy postavy nalezneme pojmenování rysu přímo (např. „je milující“, „je to dobrák od kosti“, apod.). Jedná se ovšem zejména o vlastnosti, které postavě přisoudí vypravěč. Pokud je o postavě něco řečeno jinými postavami, vypovídá

¹²² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 62–63. ISBN 978-80-85778-61-8.

¹²³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 66. ISBN 80-7294-004-X.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001, s. 144–145. ISBN 80-7290-045-5.

to spíše o jejich úsudku a náhledu než o charakteru dané postavy. Přímá definice může utlačovat představivost čtenáře, protože je mu předkládána bez zapojení jeho fantazie. Tato pojmenování rysů by tedy měla přicházet postupně a být podložena chováním postavy, být odůvodněna. Nemělo by se jednat o jediný prvek definující charakter postavy. V současné literatuře čtenáři upřednostňují neurčitost, náznak tajemství, chtějí se podílet, tedy být aktivními čtenáři. Přímá definice tedy již není zcela výhodná a užívá se spíše zřídka. Čtenářsky zajímavější je nepřímá reprezentace charakteru postav.¹²⁶

3.1.2 Nepřímá reprezentace

Nepřímá reprezentace, na rozdíl od přímé definice, neudává bezprostředně pojmenování daného rysu postavy. Prezentuje ho nepřímo a úkolem čtenáře je, aby konkrétní rys vydedukoval sám.¹²⁷ Vlastnosti jsou v textu zakódovány a při procesu percepce je čtenář dekóduje a odhaluje jejich implicitní význam. Kódování a dekódování těchto charakterových vlastností je nedílně spjato, jak udává Fořt v *Literární postavě*, se třemi procesy, které jsou vzájemně propojené. Jsou jimi „*proces konstrukce autorem, proces rekonstrukce čtenářem a proces pre-rekonstrukce kontextuálními omezeními a očekáváními, ať už jsou dodržována či odmítána, jako jsou ta, že hrdinové by měli být vysocí, tmavovlasí a pohlední, detektivové by měli být chytrí a ten pravý by měl najít tu pravou a žít s ní až do smrti.*“¹²⁸

Nepřímá reprezentace může být vyobrazena několika základními způsoby. Bohumil Fořt popisuje vzhled, jednání, promluvu, narativní vědomí a vlastní jména. U Rimmon-Kenan pak nalezneme činnost, řeč, vnější vzhled a prostředí. Ve třech kategoriích se tedy shodují, ale udávají ještě další, které ten druhý již nepopisuje.

Fořt popisuje vzhled jako něco, co odlišuje postavu od těch ostatních a umožňuje to její determinaci.¹²⁹ Shoduje se s Rimmon-Kenan také na tom, že vnější vzhled může sloužit také k naznačení povahy postavy,¹³⁰ Fořt ale dodává, že ze vzhledu vysouzené vlastnosti jsou spíše obecné a na jejich odhalení se podílejí zejména konvence. Důležitý

¹²⁶ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 67–68. ISBN 80-7294-004-X.

¹²⁷ Tamtéž, s. 66–67.

¹²⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 66–67. ISBN 978-80-85778-61-8.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 72. ISBN 80-7294-004-X.

je ale podle něho také postoj postavy k vlastnímu vzhledu, její náhled na změnu vzhledu a vliv těchto změn na vztahy s ostatními postavami.¹³¹

Jednání přisuzuje Fořt vysokou důležitost při dekodování rysů postavy, o jednání říká, že nám o postavách „*umožňuje usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí.*“¹³² Rimmon-Kenan rozlišuje jednání na jednorázové činy a obvyklé činnosti. Obvyklé činnosti poukazují spíše na statické vlastnosti postav. Jednorázový čin pak neodráží neměnné vlastnosti, ale přesto jde o kvalitativně neopomenutelné rysy, které jsou spíše dynamické.¹³³

Další kategorií spadající do nepřímé reprezentace je promluva, která dle Rimmon-Kenan bývá stylově odlišena od vypravěče, může poukazovat na původ, bydliště, společenskou vrstvu nebo povolání postavy. Promluvy můžeme sledovat nejen v rámci konverzací, ale například i v rámci proudu myšlenek.¹³⁴

Fořt dále udává ještě narativní vědomí, což je „*způsob prezentace já v narativu*“¹³⁵, které nám pomáhá osvětlit konání postav, a jako poslední vlastní jména. Jméno se stává od postavy neoddělitelným, ale může být použito také v rámci intertextových odkazů a odkazovat tedy na reálnou nebo fikční osobu.¹³⁶

V neposlední řadě u Rimmon-Kenan nalezneme jako kategorii nepřímé reprezentace prostředí, ve kterém se postava nachází. Může být fyzické, ale může se jednat také o osoby, kterými se hlavní postava obklopuje.¹³⁷

3.2 Typy literárních postav dle Všetického

Všetický v díle *Podoby prózy* uvádí rozvitou typologii postav, která by se v jistých ohledech mohla snad podobat i Jungovým archetypům. Oproti například Hodrové nebo

¹³¹ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 66–67. ISBN 978-80-85778-61-8.

¹³² FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 67. ISBN 978-80-85778-61-8.

¹³³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 68. ISBN 80-7294-004-X.

¹³⁴ Tamtéž, s. 70–73.

¹³⁵ FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. *Theoretica & historica*, s. 70. ISBN 978-80-85778-61-8.

¹³⁶ Tamtéž, s. 73–74.

¹³⁷ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 73. ISBN 80-7294-004-X.

Forsterovi, kteří postavy dělí na dva typy, je Všetická typologie značně rozšířená. Jeho typy postav nevypovídají pouze o míře vykreslení postavy v textu, ale také o jejím postavení, záměrech nebo úlohách. Všeticka udává celkem 25 typů postav a jednotlivě je popisuje. Autor tuto typologii uvádí sice v návaznosti na výstavbu české prózy 20. let 20. století, nicméně většina těchto typů je aplikovatelná i na novodobou světovou prózu.¹³⁸

Mezi uvedené postavy patří *deux ex machina*, jenž ztvárňoval v řecké tragédii boha zasahujícího do děje, obvykle v závěru. Jeho úkolem bylo zejména rozuzlit složité zápletky, které by jinak byly neřešitelné. *Mytizovaná postava* je postava novodobá, ale tvořená po vzoru nějaké mytické postavy. *Mysteriózní postava* je opředená tajemstvím, ukázána z různých úhlů pohledu podle ostatních postav, její motivace a vnitřní svět ale zůstávají zahaleny a odkryty jsou dodatečně nebo vůbec. Další postavou je *metuzalémská postava*, život této postavy by měl být již naplněn, ona ale i přesto setrvává, a dokonce přežívá mnohem mladší osoby. Nebývá v průběhu díla měněna, často je pasivní, pouhý pozorovatel. Následuje *postava svorníková*, jejíž úlohou je spojení jinak rozmanitého kolektivu, který by bez ní pohromadě nedržel kvůli vzájemným odlišnostem. Další dvě postavy jsou v typu literatury, kterým se tato práce zabývá, obzvláště využitelné. Jedná se o *osudovou postavu*, která zásadně ovlivní osud postavy další, a to na dlouhou dobu, ne-li navždy. Obvykle zapůsobí a zmizí, často úplně. I když zmizí, její vliv na druhou osobu stále trvá. Další důležitou osobou je *femme fatale* (osudová žena) ovlivňující – často tragicky – svůj protějšek i jeho blízké okolí. Její působení, ač například neúmyslné, může mít tragické následky a vyústit až ve smrt partnera nebo její vlastní. Nepřízeň osudu se nevyhne ani jí samotné, bývá výraznou a odlišnou postavou. *Postmortální postava* je postava ovlivňující ostatní svojí posmrtnou existencí. Může být jejich protivníkem nebo spojencem. *Metascénní postava* je postava stojící mimo scénu. Nevystupuje tedy v příběhu přímo, ten je jí ale i přes to ovlivněn a ostatní postavy také. *Anticipační postava* v podstatě předpovídá osud, na začátku díla určí jisté předpoklady, které se postupem děje začnou naplňovat. *Disturbativní postava* narušuje řád společnosti, do které nečekaně přijde. Všichni k ní zaujmají nějaký postoj a na všechny má určitý vliv. *Kontrovertní postava* je velmi vyhraněná, nicméně se na konci díla promění ve svůj pravý opak, čímž

¹³⁸ VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997, Esa, s. 34-42. ISBN 80-7198-262-8.

zapříčiní moment překvapení. Její vnitřní svět je čtenáři ukryt. Vzorem *kličov*é postavy je nějaká známá osobnost. *Rámující postava* vystupuje na začátku a na konci díla a má rozličné funkce. *Pomocná postava* pomáhá autorovi zpřehlednit děj, například vyprávěním o minulých událostech, které souvisí se současným děním. *Postava vypravěče* zprostředkovává příběh a může být *personální* nebo *fiktivní*. *Personálního vypravěče* nalezneme v textu, je jednou z postav, účastní se děje. *Fiktivní* v textu přítomen není. *Intrikán* je nekalou postavou intrikující proti svým protivníkům, podílí se na dynamice děje. *Skandalista* se do jisté míry podobá *intrikánovi*, nicméně vyvolává skandální situace. *Rezonér* je obvykle pasivní postava pozorovatele a komentátora děje a činů postav. Jeho myšlenky se obvykle shodují s myšlenkami a názory autora. *Odpovědník* oznamuje čtenáři různé informace, které například vysvětlují děj a doplňují časové mezery. On sám není s dějem přímo spjat. *Monagonista* je postava nemající k sobě nikoho rovnocenného, je protivníkem pouze sám sobě, stojí nad ostatními postavami. *Dvojník* je přímo spjat s hlavní postavou, je s ní spřízněn. Nemusí se jednat o člověka, ale například o odraz hlavní postavy. *Tlučhuba* je postava chvástavá, často mluvící. *Postillon d'amour* je poslíčkem lásky a jeho konání je tajemné. *Postillon de mort* je opakem poslíčka lásky, jedná se o posla smrti, ačkoli často neúmyslného. Posledním typem, který Všeticka uvádí, je *žena-sfinga*, která odpovídá svému pojmenování. Je tedy záhadná a nevyzpytatelná a zůstává záhadnou až do samého konce, nedojde k jejímu objasnění.¹³⁹

¹³⁹ VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997, Esa, s. 34–42. ISBN 80-7198-262-8.

4 Bez srdce – Marissa Meyer

Jedná se o Young Adult fantasy retelling na pohádkové téma. Specifika tohoto žánru jsou vysvětlena již v předchozích kapitolách. Konkrétně pak knihu můžeme popsat jako prequel osvětlující události, které zapříčinily rozvoj charakteru Srdcové královny z *Alenky v říši divů*¹⁴⁰ tím směrem, který známe. Popisuje tedy, co způsobilo, že je Srdcová královna chladná, panovačná, odtažitá a vlastně i její mírnou obsesi v utínání hlav. Toto tvrzení dokonale shrnuje také věta z obalu knihy: „*Kdysi dávno, než se stala postrachem Říše divů, byla neblaze proslulá Srdcová královna jen dívkou, která toužila po lásce.*“¹⁴¹ Jako patrnou inspiraci je možné uvést také popis původního autora, tedy Lewise Carrolla, který je v knize *Bez srdce* zmíněn také, a to před samotným začátkem knihy. Carroll popisuje svou původní postavu takto: „*Srdcová královna pro mě byla odjakživa ztělesněním jakési nekontrolovatelné vášně – slepé a bezcílné zběsilosti.*“¹⁴² Tyto dva citáty takto pospolu jsou velmi výstižným popisem jak knihy *Bez srdce*, tak i vývoje charakteru Srdcové královny.

4.1 Děj knihy

Děj se odehrává v Srdcově, tedy Srdcovém království, známém již z *Říše divů* Lewise Carrolla. Na počátku knihy se setkáváme s dívkou, dcerou markýze, jménem Catherine Pinkerton, jejíž velkou vášní, ač je urozeného rodu, je pečení. Sní o tom, že si jednou se svou služebnou a přítelkyní Mary Ann otevře pekařství, ačkoli obě vědí, že to není velmi pravděpodobné vzhledem ke Catherininu postavení. Catherinina matka, markýza ze Želví zátoky, naopak sní o tom, že se její dcera provdá za krále, který je Catherine popisován jako malý, poskakující, postarší mužíček, který se bojí jakéhokoli činu. Později ho dokonce popisuje jako bezpáteřního ubožáka. Na počátku knihy se koná bál, na kterém chce král požádat Catherine o ruku, ačkoli ta o tom ještě neví. Matkou je donucena obléci se do okázalých červených šatů i přes to, že se jedná o černo-bílý ples.

¹⁴⁰ CARROLL, Lewis. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Třetí vydání. Ilustroval Dušan KÁLLAY, přeložil Aloys SKOUMAL, přeložila Hana SKOUMALOVÁ, přeložil Josef HANZLÍK. Praha: Slovart, 2016. ISBN 978-80-7529-188-2.

¹⁴¹ Anotace na obalu knihy. In: MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017. ISBN 978-80-252-3967-4.

¹⁴² Lewis Carroll o Srdcové královně. In: MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 5. ISBN 978-80-252-3967-4.

Cath tančí s králem, ačkoli jí to není zrovna po chuti. Jak večer ubíhá, zjevuje se i nový dvorní šašek, který svým vystoupením baví celý bál. Vystoupení je nezvyklé a tajemné. Na plese se Cath setkává také s Petrem Petrem, ten byl do rytířského stavu povýšen v nedávné době, a jeho ženou nevypadající příliš zdravě. Zmíněno je také, že v nedávné době vyhrála soutěž v pojídání dýní a Petr Petr vlastní dýňová pole, což je podstatná informace pro další vývoj děje a hlavní zápletku.

Jak večer plyne dál, schyluje se ke královu prohlášení, kdy si Cath za pomoci kocoura Šklíby uvědomí, že se jí král zřejmě chystá požádat o ruku a nepozorovaně utíká. Při svém útěku narazí v zahradách na Šprýma, nového dvorního šaška, a jeho přítele Havrana. Cath omdlí a Šprým ji křísí za pomoci bílé růže. Nakonec jí zavolá kočár a nechá ji odvézt domů.

Cath v noci vzbudí příjezd jejích rodičů, kteří o ni mají strach, protože se ztratila, když na bál zaútočil Tlachapoud. Její matka je nicméně našťvaná, že nedošlo k zasnoubení s králem.

Cath a její služebná Mary Ann (ta je zároveň i blízkou přítelkyní) zjišťují, že obuvník Houseňák se chystá zavřít krám a rozhodnou se o tyto prostory začít usilovat pro své vysněné pekařství.

Následuje čajový dýchánek u krále, kam Cath nese růžové makronky, které upekla, ale králi je nepředá, protože se bojí, že by tak podpořila jeho záměr s žádostí o ruku. Prochází se s králem zahradami, Šprým dostává za úkol je bavit. V tuto dobu je již jasné, že k šaškovi Cath chová city. Zdá se, že se schyluje znovu k žádosti o ruku, a tak Cath za pomoci Šprýma přesvědčí krále, že by se měl své vyvolené nejdříve dvořit, než ji požádá o ruku, čímž oddálí žádost.

Cathina matka se bojí, že o její dceru král ztratil zájem, ten ale dorazí i se Šprýmem a žádá o svolení markýze dvořit se jeho dceři. Téže noci najde Cath za oknem bílou růži a s ní i Šprýma, který sedí na stromě spolu s Havranem. Požádá Cath, zda ho nedoprovodí na pravý čajový dýchánek a zároveň jí přiznává, co k ní cítí. Catherine souhlasí a utíká oknem. Projdou Křižovatkou a dostanou se na louku a do Klóbrcova kouzelného kloboučnictví. Hosté tohoto dýchánku se střídají v bavení ostatních, od čehož se jí snaží Šprým uchránit. Ona ale souhlasí a dává se do bavení, ke kterému jí pomohou opomenuté makronky nepředané králi.

Klidná atmosféra ale netrvá dlouho, protože na dýchánek zaútočí Tlachapoud. Klóbrce, Šprým a Havran se ho rozhodnou odlákat, zatímco ostatní mají utéct na Křižovatku, kam se Tlachapoud kvůli své velikosti nedostane. Prchají, ale Želv je moc pomalý a strne na místě, Cath se pro něho vrací a popohání ho, jenže se na ni Tlachapoud zaměří. Zachrání ji Lev, který se postaví před ni a je Tlachapoudem odnesen.

Šprým pak doprovází Cath domů a přiznává se jí, že je Věžníkem ve službách Bílé královny a v Srdcově plní poslání, na které byl vyslán. Cath ale ví, že by ji rodiče tak jako tak nenechali si Šprýma vzít, a tak mu řekne, že se již nemohou vidět. Ani jeden z nich tomu ale zřejmě nevěří. Když se opět oknem vrací domů, přichází Mary Ann, které se Cath pokouší lhát, ale nakonec jí o Šprýmovi vše řekne.

Následuje zavalování dárky a špatnými básněmi od krále, ač na některých je patrná pomoc od Šprýma. V dohledné době se mají konat také Želví slavnosti. Šklíba ji informuje, že se tam má udát první ročník soutěže v pečení s peněžní odměnou za výhru. Cath se rozhodne upéct sezónní dýňový koláč a s Mary Ann se vydávají na pole Petra Petra pro tu nejlepší dýni. Ten je vyžene, ony ale cestou najdou jednu pěknou dýni na jinak zničeném a spáleném poli, kterou si bez jeho vědomí vezmou. Na poli ovšem zahlédnou také obrovskou dýni připomínající vězení, ze kterého vychází prapodivné zvuky. Jak později, ačkoli pozdě, odhalují, jedná se o klec na Tlachapouda. Cath ještě cestou ven nalezne přívěšek z klobouku Lva, který měl na sobě, když byl odnesen Tlachapoudem.

Cath se účastní Želvích slavností pořádaných její rodinou, kde jí Klóbrce dává makronkový klobouk a vypráví jí o tom, jak se jeho otec zbláznil, a že se jedná o prokletí rodiny, ale on ví, jak tomu prokletí uniknout. Cath tančí humří čtverylku s králem a účastní se soutěže v pečení, kde král prohlašuje, že nemůže dělat porotce, protože je zaujatý, za což může jeho láska ke Catherine. Želv, který jako jediný stihne její dýňový koláč ochutnat, se mění v Paželva.

Večer pak Catherine žádá rodiče o svolení k užití věna k otevření pekařství, ti jí to zakážou a vyhrožují, že Mary Ann vyhodí. Cath se tedy jde zeptat Klóbrce, zda by jí neposkytl půjčku. Ten to odmítne, nařkne jí z toho, že si pouze pohrává se Šprýmovým srdcem. Ona jeho na oplátku z toho, že Želvova proměna byla způsobena jeho kloboukem, ten ale namítne, že to její koláč před proměnou jedl. Jeho klobouk podle něho

změnu způsobit nemohl, protože lidi pouze vylepšuje. Vysvětluje jí také, jak prchá před Časem, aby nezešílel po vzoru svých předků. Prozrazuje jí, že je stejně jako Šprým a Havran ze Šachova.

Král zve Cath do divadla, ta se zde potká s lady Petrovou, která po ní chce dýňový koláč ze soutěže. Následuje napadení Tlachapoudem, kdy ji Šprým brání, protože si zvrtné kotník, ona ale vytáhne z jeho šaškovské čepice Vorpálový meč a Tlachapoudovi se postaví, i když se jí nepodaří mu setnout hlavu. Je těžce zraněná a osočuje krále ze zbabělosti a nečinnosti. Šprým bere Cath za pomoci své věže (ta mu umožňuje se rychle přemísťovat) k bájně studni Melásce a sirupem z ní ji uzdravuje. Uvnitř studny žijí tři sestry, které střeží jak ji, tak i vstup do Šachova. Šprým dozrává, že sem přišel ukrást její srdce, doslova. V Šachově už dlouhou dobu zuří válka mezi Černou a Bílou královnou, ale Bílá královna je podobně naivní jako Srdcový král. Šprým a Havran sem přišli získat srdce královny, jenže Čas je napálil a žádná královna zde není. Oni jsou ale přesvědčeni, že se jí má stát Cath. Přiznává jí ale, že se věci změnilly a jestli chce její srdce, tak jen a pouze pro sebe, ne pro Bílou královnu.

Šprým pak bere Cath zpátky, čekají na ně rodiče, král i stráže. Myslí si, že ji Šprým unesl, protože ji měl vzít na ošetření k Mlékaři, ale tak se nestalo. Král se ho pokusí zajmout, on se ale promění v havrana a uprchne. Cath zjišťuje, že jim Mary Ann vše prozradila a odmítá se s ní bavit.

Král pořádá maškarní bál, aby lid rozptýlil od Tlachapouda. Cath se rozhodne, že přijme jeho nabídku a dá tedy alespoň Šprýmovi to, pro co přišel – srdce královny. Ten se tam ukáže a ona mu to také řekne, načež on zmizí. Král ji skutečně žádá o ruku, ona pátrá v davu po Šprýmovi, ale nenalézá ho, a tak přijímá. Šprým se ale na poslední chvíli ukazuje a tvrdí, že našel způsob, jak by spolu mohli být a Cath mu věří. Uprchnou spolu a společně s Havranem a Klóbrcem se vydávají ke studni a k sestrám, aby mohli uprchnout skrze Zrcadlo do Šachova, kde jim Cath pomůže válku ukončit a budou spolu moct žít šťastně. Sestry souhlasí s tím, že je pustí do bludiště vedoucího k Zrcadlu, před tím jim ale ukáží kresbu, která vyobrazuje budoucnost, ač je jedna z mnoha. Na kresbě je Cath Srdcovou královnou, Klóbrc mdlé myslí, Šprým setnutým mučedníkem a Havran mordýřem s krvavou sekerou. Sestry jim udělí radu, že osudu se vyhnou, pokud neprojdou žádnými dveřmi.

Následuje tedy bloudění bludištěm. Klóbrce zná cestu. Dovede je na Křižovatku plnou dveří, kde je malé zrcátko a zmenšovací nápoj. Zrcadlem mohou projít do Šachova. Cath ale zaslechne nářek Mary Ann a otevře dveře vedoucí na pole Petra Petra, kde se nachází Mary Ann uvězněná v dýni. Rozhodne se ji jít zachránit. Zbytek skupiny má ale počkat na Křižovatce, protože nechce, aby se naplnil Šprýmův osud. Mary Ann jí řekne, že Tlachapoud je lady Petrová. Cath si uvědomí, že ji patrně změnila stejná dýně, která změnila i Želva. Petr Petr se ale pokouší Cath zastavit, a tak přichází i Šprým. Zjevuje se Tlachapoud a Catherine se podaří vytáhnout Vorpálový meč z čepice a setnout mu hlavu. Mezitím Havran – v lidské podobě popravčí – zachraňuje Mary Ann. Petr Petr se rozlítí a než stačí kdokoli zasáhnout, setne hlavu Šprýmovi jako pomstu za svou ženu a uteče. Později vychází najevo, že kouzelné dýně se do Srdcova dostaly spolu s Klóbrcem, který semínka pronesl skrze Zrcadlo a tím je proměnil. Ve finále je to tedy jeho vina, i když to sám původně netušil. Zdrcená Cath se vrací domů. Viní všechny včetně Mary Ann a Klóbrce, který jí ale doznává, že Šprýma taky miloval, a zblázní se.

Sestry Cath ještě jednou navštíví a nabídnou jí, že pokud jim daruje srdce královny, přivedou jí Petra Petra a ona se může pomstít. Ta souhlasí, upeče králi limetkový koláč jako omluvu a přesvědčí ho, aby si ji vzal. Útěk svádí na kouzlo, pod kterým údajně byla. V den svatby nakáže vytrhat všechny bílé růže připomínající jí Šprýma a vykáže Mary Ann. Naposledy navštíví Klóbrce, kterému zakáže prodej klobouků, jež jsou podle ní nebezpečné, ten už je ale šílený a dokola se jí ptá, proč je havran jako psací stůl (Šprýmova oblíbená hádanka), protože si nemůže vzpomenout na odpověď. Cath také zakazuje jakékoli cesty mezi Srdcovem a Šachovem.

Po svatbě se Catherine s králem účastní soudu. Havran jí dělá společnost. Sestry sem přivádí Petra Petra a přenechávají jí ho. Ona samozřejmě dodržuje svou část dohody a před zraky všech si nechává od sester vyříznout srdce. Petr Petr se brání a porota ho prohlásí za nevinného. To ale Cath nepřipustí a nakáže mu setnout hlavu, načež žádá Havrana, aby se stal jejím popravčím. Ten tak skutečně učiní, změní se v popravčího a stíná Petru Petru hlavu.¹⁴³

¹⁴³ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017. ISBN 978-80-252-3967-4.

4.2 Odkazy k původnímu dílu a ostatní postavy

V knize se setkáváme s postavou Šprýma, kterou z původního příběhu samozřejmě neznáme. Byl Marissou Meyer vytvořen patrně zejména za účelem osvětlení příčin povahy Srdcové královny. Podle Všetickovy typologie je *osudovou postavou*, protože Cath ovlivnil a určil její osud nejen na dlouhou dobu, ale dokonce napořád, a zmizel, respektive zemřel. Jeho ztráta ji ovlivnila natolik, že se stala obávanou Srdcovou královnou. Šprýma bychom mohli považovat také za *disturbativní postavu*, protože se v Srdcovém království zjevil náhle, jevil se jako nevidaný a nezapadající mezi ně, což se později také potvrzuje, protože přiznává, že je ve službách Bílé královny. Prostředí naruší, každý si k němu vytváří nějaký vztah a každý je jím ve finále nějakým způsobem zasažen.

Dozvídáme se také, že Šprým Cath několikrát obdaroval bílou růží. Zde můžeme spatřovat odkaz na původní dílo a pozdější děj, kdy Srdcová královna nechává všechny bílé růže ničit či přebarvovat na červenou.

Havran se po smrti Šprýma nevrací do služeb Bílé královny, ale zůstává v Srdcově s Cath, tedy Srdcovou královnou. Můžeme předpokládat, že se v jejích službách stává katem, kterým býval i ve službách Bílé královny, než se stal Věžníkem.

V původním díle od Lewise Carrola se setkáváme také s Kloboučníkem (zde Klóbrcem), který již touto dobou přišel o rozum. Nalézáme u něho odkazy na Čas, před kterým v díle *Bez srdce* prchal, ale ten ho na jeho konci dohnal spolu se smrtí Šprýma, kterého miloval, což se mohlo na zešílení také podílet. Klóbrce bychom mohli považovat podle Všetickovy typologie postav za *postillon de mort*, tedy posla smrti. Zapříčinil, ačkoli neúmyslně a nepřímo, smrt lady Petrové, Petra Petra a ve finále i Šprýma samotného. Donesl totiž ze Šachova semínka dýní, které Petr Petr zasadit odmítl, Klóbrce mu je ale na poli stejně nechal. Tyto dýně, které prošly přes Zrcadlo, způsobily proměnu lady Petrové v Tlachapouda, kterému Cath utřála hlavu, Šprým se kvůli němu pro Cath vrátil a Petr Petr jej kvůli pomstě za svou ženu sřal. Nakonec umírá i Petr Petr, kterému nechá Cath setnout hlavu. Dýně z tohoto pole měla za následek dokonce i změnu Želva v Paželva. V původní knize o Alence se objevuje také Paželv (v knize *Bez srdce* původně Želv), který jí vypráví o humří čtverylce.

Šprým se také zmiňuje o náhradních ochráncích Bílé královny. „*Po dobu naší nepřítomnosti jmenovala náhradní Ochránce. Podíval se někam za její záda a zamračil se. Pěkní podivíni, ten bratrský Tydlipár. Pořád se hádají kvůli řehtačce, ale na tu práci se nejspíše hodí stejně dobře jako kdokoli jiný.*“¹⁴⁴ S bratry se můžeme v původním díle také setkat. Bílá královna zde přímo nevystupuje, je zde o ní pouze hovořeno, i přes to zásadním způsobem ovlivnila děj, protože kvůli ní přišli Catherinino srdce získat. Můžeme ji podle Všetickovy typologie považovat za *metascénní postavu*.

V neposlední řadě je možné zmínit také oblibu Srdcové královny ve stínání hlav, která nejspíše nepramení pouze z toho, že právě Tlachapoud může být – a byl – zabit stětím hlavy. Hlava byla setnuta také Šprýmovi.

Důležité jsou v díle i sestry ze Studny Melásky, které lze považovat za *anticipační postavy*, protože ačkoli se o osudu, který jim prorokují, dozvídáme až později, zjišťujeme také, že s největší pravděpodobností Sestry zapříčinily na začátku knihy Cathin sen o Šprýmovi. V tomto snu se jí vzdaloval a jeho výsledkem bylo, že jí z pelesti postele vyrostl citronovník, odkazující nejen na Šprýmovu barvu očí, ale také na semínko, kterým Sestrám zaplatil při prvním vstupu ze Šachova do Srdcova. Doslova se zde píše: „*Byl to zamlžený sen o krásném chlapci, jehož tvář neviděla jasně. Měl na sobě černé oblečení, stál v sadu citronovníků a Cath cítila, že schovává něco, co patří jí. Nevěděla, co to je, ale chtěla to zpátky. Jenže pokaždé, když se k němu přiblížila, chlapec o krok ustoupil.*“¹⁴⁵ Je pravděpodobné, že Cath sestry již na počátku zprostředkovaly předzvěst osudu, tedy že jí Šprým ukradne srdce a navždy zmizí, zemře. Sestry několikrát na osud poukázaly a ten se postupně naplnil. Jedná se o postavy, které se v původním příběhu nenachází, jsou přidány autorkou Marissou Meyer.

4.3 Catherine Pinkerton

Catherine Pinkerton je hlavní postavou knihy *Bez srdce* od Marissy Meyer, která je poté známá zejména jako Srdcová královna. Pochází ze šlechtického rodu, je dcerou markýze a markýzy ze Želví zátoky a později se provdala za Srdcového krále.

¹⁴⁴ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 169. ISBN 978-80-252-3967-4.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 10.

Podle Všetickovy typologie literárních postav ji můžeme označit jako *femme fatale*, což je v překladu osudová žena, kterou Catherine skutečně je. Ačkoli se o to sama nepokouší, má nepříznivý vliv na svůj protějšek, kterým je zde Šprým. Zdá se, že tragédie ji provází, kudy chodí. Tragickým se díky jejím činům stane i Šprýmův osud. Nejen že se kvůli lásce k ní rozhodne stát utečencem v Srdcovém království, chystá se také kvůli tomu, aby Cath nemusel připravit o srdce, sesadit (ač pouze dočasně) Bílou královnu z trůnu. Je ochoten pro ni obětovat naprosto vše. Cath pro něho také, nicméně to nakonec není až tak přesné. I přes varování sester a jejich předpověď budoucnosti projde z Křižovatky se Zrcadlem před vstupem do Šachova dveřmi zpět na pole Petra Petra, aby zachránila Mary Ann. Nechce, aby se Šprýmův osud naplnil a nakáže mu, aby počkal na Křižovatce a dveřmi neprocházel, on ji ale musí zachránit, dveřmi projde, což má za následek naplnění osudu, kterým je stětí hlavy. Uplatňuje se zde také, jak poznamenává Všeticka ve své typologii, její neblahý vliv na okolí protějšku. Kvůli Cath dožene Čas Klóbrce a ten zešílí, ze Želva se stává Paželv, Lev je odnesen Tlachapoudem, když se před Cath postaví, Šachov zůstává v odvěké válce a Havran přichází o svého přítele a stává se opět Mordýřem, tentokrát ve službách Srdcové královny. Mimo to Catherine zakazuje také Klóbrcovu kloboučnictví i jakékoli cesty mezi Srdcovem a Šachovem.

V následující části je popsána a rozebrána zejména nepřímá reprezentace nacházející se v textu, díky níž je možné nejlépe uchopit pojetí postavy Catherine Pinkertonové v knize *Bez srdce*.

Na počátku knihy se Cath nachází v kuchyni a peče, už to poukazuje na její zvláštnost, na odlišení od ostatních vzhledem k tomu, že je šlechtického původu. Poukazů na to, že se Catherine odlišuje od ostatních – což zároveň potvrzuje typologii od Všeticky – je zde ještě mnoho. Dále můžeme uvést například situaci na bále, kdy je jako jediná oděna do červené, ač se jedná o černo-bílý ples. „*V davu se možná sem tam mihlo trochu červené – růže v klopě, stužka lemující zadní část šatů - , ale Cath byla jediná, kdo do ní byl oblečen od hlavy až k patě.*“¹⁴⁶ V tomto případě se jednalo o akci její matky, která se jí tímto pokusila oddělit od davu, protože tušila, že ji chce král požádat o ruku. I tak se dá ale mluvit o výjimečnosti a zvláštnosti Catherine, na kterou je tímto způsobem poukázáno a o kterou ovšem Cath nestojí. Dalším nejvýraznějším okamžikem, kdy je hlavní postava

¹⁴⁶ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 22. ISBN 978-80-252-3967-4.

reprezentována svým vnějším vzhledem, zejména oblečením, je pak scéna blíže konci, kdy je Šprým již po smrti a Cath je rozhodnutá se provdat za krále a darovat Sestrám srdce na oplátku za pomstu. „*Catherine věděla, jaký je na ni pohled, když kráčí směrem k trůnu oděná v černočerných šatech s obličejem zahaleným tmavým krajkovým závojem. Před odchodem se viděla v zrcadle – byla bledá jako duch a v napučených očích jí svítilo šílenství. Nezáleželo jí na tom.*“¹⁴⁷ Tento popis a to, v čem je Cath oděná, odráží hlavně její vnitřní rozpoložení. Nejedná se ovšem pouze o ztrátu Šprýma, ale také o to, že se chystá dohodnout sňatek s někým, koho nikdy nechtěla. Už jí na tom ale nezáleží, v tomto momentě už je pro ni důležitá pouze pomsta Petru Petru.

Zpočátku je také ukázána její snaha porozumět lidem, neodsuzovat je dopředu pouze podle vzhledu a neranit ničí city. To se ukazuje například když Catherine brání vévodu von Bradawitze. „*Podle mě to nedělá schválně, má jen takový nos. Přiložila si prst na špičku vlastního nosu a zatlačila vzhůru, aby to vyzkoušela. Snobsky se při tom necítila...*“ Snaha neublížit člověku a chovat se vybraně se projevuje také při jednání s lady Mrzovou, která neustále činí mravokárná prohlášení – často nedávající smysl. Když ji lady Mrzivá upozorní na nepřístojnost v podobě červených šatů, neutruhuje se na ni. „*Moc vám děkuji za radu. Budu o vašich slovech přemýšlet. Cath se zdržela pohledu na Margaretiny šaty, které byly černé a obyčejné, korunované nevhlednou kožešinovou čapkou. V to upřímně doufám. Ponaučení zní: Jednou zlatá rybka, vždycky zlatá rybka.*“¹⁴⁸ Ke změně v tomto ohledu dochází poté, co ji Šprým vezme kvůli uzdravení k Melásce a následně zmizí, aby jej strážé nemohli zatknout. Cath se chvíli nato účastní králova maškarního plesu a předpokládá, že bude požádána o ruku, chystá se souhlasit, nicméně s tím patrně není vnitřně smířena. „*Ponaučení samozřejmě zní, že kanárek v kleci nezobe z dlaně zmijím. Cath vytrhla svou ruku a postavila se k ní čelem. Taková hloupost, Margaret.*“¹⁴⁹ V tomto okamžiku má Catherine pocit, že přišla o Šprýma, její kamarádka ji zradila a zapříčinila tím jeho ztrátu, její rodiče ji odmítají poslouchat a nevěří, že jí sňatek s králem nepřinese štěstí. Přestává se tedy starat o všechny a všechno.

¹⁴⁷ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 381. ISBN 978-80-252-3967-4.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 24.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 309.

Na její odlišnost a statečnost poukazuje potom hned několik faktů. První z nich popisuje samotný Šprým. „*Co jste tím myslel, že jsem jiná?*“ *Je to pravda. Věděl jsem to od chvíle, když jsem vás poprvé spatřil na královském plese. Tančila jste dokola s pažemi zdviženými vysoko nad hlavou, jako byste na světě neměla jedinou starost.*“ Zamrkala. *Ze všech urozených dam a pánů jste byla jediná, kdo se zatočil jako čamrda.*“¹⁵⁰ Zde je popsáno, že se umí radovat ze života, dokáže se nechat unést okamžikem a zase tolik jí nezáleží na tom, co si o ní myslí ostatní. O její statečnosti je v knize také hned několik dokladů. Prvním může být útěk před Tlachapoudem z čajového dýchánku, kdy ji Šprým nabádá, aby se držela uprostřed skupiny, kde je to bezpečnější a ona mu odpovídá: „*Proč?*“ *zeptala se. Můj život není o nic cennější než životy ostatních.*“¹⁵¹ Následně se pak vrací na louku, kde útočí Tlachapoud, aby pomohla Želvovi uprchnout. Dalším dokladem o její odvážnosti je scéna odehrávající se v divadle, kde také zaútočil Tlachapoud. Cath se podařilo ze Šprýmova klobouku vytáhnout Vorpálový meč a i přes své zranění se dala do boje. Zároveň to ovšem popisuje její zranitelnost, pocit bezmoci a odhodlání. „*Cath ztěžka polkla a dovolila si jedno slabé vzlyknutí. Jeden okamžik, kdy se s naprostou, absolutní jistotou odmítla postavit se zraněným kotníkem a čelit Tlachapoudovi se zbrání v ruce. Potom začala zuby a s prudkým trhnutím vymotala nohy z těžkých sukni. Látka se roztrhla, ale Catherine toho nedbala. Vrávoravě došlápla na zdravou nohu. Zvrtnutým kotníkem jí s každým pohybem projížděla ostrá bolest.*“¹⁵² V tento okamžik Cath ukázala, že není slabá a že je schopná je všechny zachránit, když král nic nedělá. Svým odhodláním zraněného Tlachapouda zastrašila. Nicméně to nakonec stejně byla ona, kdo jej zabil.

Dalším motivem procházejícím knihou a značícím nejen vývoj děje, ale také Catherinino vnitřní rozpoložení, jsou stromy – případně keře – rostoucí díky jejím snům. Na začátku knihy je to citronovník představující Šprýma. Když se do něho Catherine začne zamilovávat, vyrostе jí z pelesti keř bílých růží, jaké jí Šprým dává. Po jeho dopadení, snaze uvěznit ho a jeho náhlém zmizení jí tam vyrostе prapodivný keř, který je popsán takto: „*Pokoj voněl hlinou, kovem a smutkem a Cath za napuchlými očními víčky zahlédla temně červené skvrny. Přes nebesa visely šlahouny zakončené drobnými*

¹⁵⁰ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 137. ISBN 978-80-252-3967-4.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 160.

¹⁵² Tamtéž, s. 276.

červenými srdci. Všechna krvácela. “¹⁵³ Tento keř značí hlavně její zármutek nad ztrátou Šprýma i zradou kamarádky. Jako poslední se po Šprýmově smrti objeví strom limetky, který naznačuje budoucnost s králem. Jedná se o odkaz ke královi proslovu o tom, že cesta k jeho srdci vede skrze limetky. Catherine mu pak skutečně upeče limetkový koláč a dohodne svatbu.

Dalším faktorem, který ji velmi ovlivnil, bylo také chování a postoj jejich rodičů, který se nakonec změnil, ale bohužel již bylo pozdě. Zásadní je, že pokud by nad vším smýšleli, jako se o to pokouší na konci, nemuselo pravděpodobně k tolika tragédiím dojít. Catherine si přála zcela obyčejný život se Šprýmem, Mary Ann a jejím pekařstvím. Oni to ale nepovažovali za dostatečné, ačkoli to vskrytu duše patrně mysleli dobře. Catherine popisuje jejich jednání takto:

„Chci, aby byli pyšní,‘ řekla, ‚ale máme tak rozdílné názory na mou budoucnost...‘ Zavrtěla zamítavě hlavou. ‚Matka si myslí, že když mám ráda je, určitě nakonec dokážu milovat i Krále. Připadalo by jí, že jsem selhala i v té nejlehčí ze svých povinností: být hodnou dcerou a provdat se za Krále.‘

‚Mluvíte, jako by se láska rozdávala jako ceny na jarmarku. Určitě jen chtějí, abyste byla šťastná.‘

‚Samozřejmě. Jenže si myslí, že šťastná budu s Králem, i když já vím, že se mýlí.‘“¹⁵⁴

Její rodiče trvají na sňatku i zákazu pekařství, ačkoli mohou jasně vidět, jak to dceru trápí. Myslí si ale, že vše je výplodem Mary Ann, ani je nenapadne, že by jejich dcera opravdu mohla mít tolik jiné tužby než oni. Když má ale skutečně dojít ke svatbě, po Šprýmově smrti, obrátí, což Catherine ještě více rozzuří a pravděpodobně ji to od nich již nadobro oddělí.

„Catherine,‘ začal Markýz. Jednu ruku položil na rameno své ženy a druhou spočinul na tom jejím. ‚Víme, že máš za sebou... jisté těžkosti.‘

Cath zachvátil prudký, palčivý hněv. Před očima se jí udělaly mžítiky.

‚Ale musíš si být jistá... Chceme se ujistit, že chceš právě tohle.‘

[...] ‚Vždycky nám šlo jen o tvé štěstí. Učiní tě ten sňatek šťastnou?‘

[...]

¹⁵³ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 305. ISBN 978-80-252-3967-4.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 222.

*„Škoda, že vás nenapadlo zeptat se mě na to dřív,“ řekla. „Všechno mohlo být jinak.“
Potom setřásla otcovu ruku, beze slova prošla kolem rodičů a nechala je stát na chodbě.
Ani jednou se neohlédla.“¹⁵⁵ V okamžiku, kdy přišla o Šprýma, jí už skutečně na ničem
nezáleželo a jednání jejích rodičů jí z velké části dohnalo tam, kde je nyní. Mysleli sice
na její štěstí i původně, nicméně vlastně netušili, co ji učiní šťastnou, ač se jim to tolikrát
pokoušela sdělit. Dosáhli pouze toho, že se jim odcizila, zlomili ji.*

To, co jí ale skutečně učinilo tou krutovládkyní, je ztráta srdce. Sestry jí po
Šprýmově smrti nabídly výměnu: její srdce za předvedení Petra Petra, který uprchl.
Dohodu také dodržely, předvedly jí Petra Petra před soud, kde jej mohla odsoudit
k setnutí hlavy, které provedl Havran. Odplata byla dokonána. Jako odměnu nechala
Sestry, aby jí přede všemi vyřízly srdce z těla a odnesly si jej. Catherine to ale již
netrápilo. „„Je vaše. Jak jste řekly, k ničemu už mi není.““¹⁵⁶ Takto Catherine
okomentovala ztrátu svého srdce a měla pravdu. Podstatné ovšem je, že o něj přišla už
dříve. Částečně, když jej „darovala“ Šprýmovi, ale úplně ho ztratila s jeho smrtí.

*„Nářek jí odumřel v hrdle uhašen náhlým, prudkým hněvem, který v ní vřel a tepal
a dral se na svobodu.*

Zabije ho.

Najde ho a zabije ho.

Dojde si pro jeho hlavu.“¹⁵⁷

V tuhle chvíli Catherine ztratila samu sebe a stala se obávanou Srdcovou královnou.
Odsud pro ni již nebylo cesty zpět a uplatňuje se právě Carrollův popis Srdcové královny
vedený na začátku této kapitoly.

¹⁵⁵ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 390.
ISBN 978-80-252-3967-4.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 402.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 374.

5 Nevlastní sestra – Jennifer Donnelly

Kniha *Nevlastní sestra* je stejně jako *Bez srdce* Young Adult fantasy retellingem zpracovávajícím pohádkové téma, v tomto případě Popelky. Jedná se ale o typ retellingu, který navazuje na původní děj, tedy sequel. V tomto díle nahlížíme na osudy nevlastní sestry Popelky (zde Ella), osvětlení některých minulých skutečností a zejména rozkrytí její povahy a vnitřního světa. Tato kniha se více situuje do role pohádky, to je uvedeno ještě před začátkem prologu takto:

„Tohle je temný příběh. Chmurný příběh.

Příběh z jiné doby, kdy v lesích na dívky číhali vlci, kdy se po prokletých hradech procházely nestvůry a v perníkových chaloupkách s cukrovou polevou se schovávaly čarodějnice.

Ta doba je dávno pryč.

Ale vlci jsou tu pořád a jsou ještě dvakrát vychytralejší. Nestvůry nezmizely. A ve sladkém poprašku se pořád skrývá smrt.

Je to chmurné pro dívku, která ztratí cestu.

Ještě chmurnější pro tu, která ztratí samu sebe.

Vězte, že je nebezpečné z cesty sejít.

*Ale je mnohem nebezpečnější to neudělat.*¹⁵⁸

Na pohádkovou stylizaci pokazuje také první věta prologu: *„Bylo, nebylo a už nikdy nebude, ve starodávném městě na břehu moře tři sestry pracovaly ve světle svíčky.*¹⁵⁹

Děj je uveden typickou ustálenou počáteční formulí pohádek a uplatňuje se zde i jedno z magických čísel – tři. Uvedení knihy výše také odkazuje na děj knihy a na cestu, kterou musí hlavní hrdinka Isabelle ujít a najít tak znovu samu sebe, očistit se od všeho špatného z minulosti.

5.1 Děj knihy

Kniha je uvedena scénou odehrávající se v pracovně tří sester, sudiček, které zde kreslí a skládají mapy osudu lidí. Vkrade se sem Šance (jinak také markýz de la Chance),

¹⁵⁸ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 9. ISBN 978-80-7544-865-1.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 11.

který tyto mapy čas od času krade a zařizuje tak lidem šanci žít podle svého, ne podle určeného osudu. Zapříčinil tím ovšem také vzestup nejkrutějšího generála, který drancuje zemi. Tentokrát se Šance rozhodl ukrást mapu Isabelle, o níž věří, že jí může poskytnout lepší život a možná také zachránit Francii před drancováním. Postavy markýze de la Chance (také Šance) a Stařeny (nejstarší ze sudiček, také Tantine nebo madam Sévèrine) jsou propleteny celou knihou a zpovzdálí provází Isabelle dějem, respektive se snaží ovlivňovat a směřovat její osud.

Děj jako takový začíná, když – jak to známe z původního příběhu – princ pátrá po tajemné dívce z královského plesu. Mezi dívky zkoušející si skleněný střevíček patří také Isabelle a její sestra. Ty by se ovšem do něho nikdy nevešly, a tak je jejich matka donutí uříznout si část nohy. Octavia (Isabellina sestra, též Tavi) přijde o patu a Isabelle je nucena si rozpáleným nožem uříznout prsty. Isabelle je prozrazena holubicí, která o její zkrvavené noze zpívá princovi. Není za to potrestána. S princem se nakonec setkává také Ella (jinak Popelka), která byla zamčena v domě. Princ ji poznává i přesto, že velkovévoda střevíček rozbíjí, a odjíždí spolu do Paříže.

Příběh je protkán vzpomínkami na minulost, kdy Isabelle vzpomíná na to, jak špatně se k Elle chovala. Zároveň se také ukazuje, jak byly všechny společnosti již od útlého věku definovány: Ella jako krásná a milá; Isabelle jako ošklivá a drzá; Octavia jako příliš chytrá, což se na dívku neslušelo. Ukazuje se také, jak mezi ně toto odlišování zaseklo klín. Nachází se zde také kapitoly zobrazující pouze Šance nebo sudičku, kteří se dostávají do vesnice, ve které Isabelle s matkou a sestrou bydlí, a započínají svoji sázku o její osud.

Po odjezdu Elly jsou Isabelle se sestrou častovány jako královniny ošklivé sestry a celá vesnice na ně zanevřela. To se projevuje například když navštěvují trhy, kde je jim vše prodáváno draž, anebo zlomyslností skupinky mladších dívek, které jsou ze zášti k Isabelle dokonce schopné házet kameny po jejím bezbranném koni. V tuto chvíli se poprvé setkává s Tantine (sudičkou), která dorazila i se svou služebnou a chystá se bydlet u Isabelliných sousedů, kam je také Isabelle na povozu doveze. Samozřejmě nic netušíc. Touto dobou již v zemi zuří válka proti Volkmaru von Bruchovi zmíněnému již na začátku této podkapitoly. Ten chce ovládnout nejen Francii, ale také celý svět a skvěle se mu to daří. Za jeho vzestupem, ač neúmyslně, stojí Šance, který získal jeho mapu.

U Isabelliny vesnice má tábor jeden z francouzských plukovníků a atmosféru tak dokreslují například povozy se zraněnými nebo padlými vojáky, nutnost tábora zásobovat nebo nedostatek jídla.

Spoustu času Isabelle tráví staráním se o zvířata a dům, protože jsou touto dobou již chudé a bez služebnictva. Stará se také o svou sestru, která je neustále pohroužena do matematiky, biologie, geometrie a podobně, a také o svou matku, která postupně – snad ze ztráty postavení – přichází o rozum.

Patrně zcela náhodou přivolá Isabelle pozdě v noci Tanaquill, královnu víl. Ta tehdy pomohla i Elle získat krásné šaty, kočár a dostat se na královský ples. Královna víl je volána srdcem. Isabelle se rozhodne ji požádat o to, aby byla krásná, nicméně to musí být zasloužené a Tanaquill jí ukládá úkol: Isabelle nejdříve musí najít tři ztracené kusy svého srdce. Daruje jí také tři věci, které se zdají být na první pohled zcela k ničemu – kost, skořápku a lusk. Ty se později ale ukáží být velmi užitečné, když se kost mění na meč, skořápka na štít a z lusku vyrostou obrovská trnová stěna.

Moc kostí/meče, jednoho z darů od královny víl, objevuje Isabelle, když se vydává bránit slepice před predátorem, kterým se ukáže být zběhlý voják. Isabelle se mu postaví a bojuje s ním, nakonec by ovšem patrně prohrála, ale je zachráněna opičákem patřícím Šanci, ten sem konečně doráží. Poprvé se tedy setkává s markýzem de la Chance. Ten se chystá bydlet na zámku nedaleko. Šance i sudička mají tedy k Isabelle blízko.

Isabelle dále přemýšlí, co by mohly být ztracené kusy jejího srdce a rozhodne se, že jimi jsou dobro, laskavost a dobročinnost (jak královna víl popsala Ellu). Snaží se to tedy dodržet a jede darovat vajíčka sirotkům. Její snaha se ovšem zvrtně, sirotci se jí posmívají, vajíčka po ní hází, ona jim to oplácí a její vinou je také prolomen 50letý slib mlčenlivosti matky představené, která se o sirotky stará. Isabelliny záměrné snahy o dobro často nedopadnou dobře, ale – aniž by si to uvědomovala – chová se laskavě bezděky. Toto ovšem nejsou části jejího srdce, jak jí později Tanaquill řekne, jsou to části srdce někoho jiného a ona má nalézt ty svoje. Jejími jsou, ač jí to královna neprozradí, Felix – její přítel a láska, kterého ztratila; Nero – kůň představující její odvahu; a Ella – nevlastní sestra.

Šance jí nenápadně přivede Felixe, kterého zaměstná jako tesaře na svém zámku. Ten byl jejím přítelem a láskou, když jeho otec pracoval u Isabelliny matky. Ta je ovšem vyhodila. Felix slíbil, že se pro Isabelle vrátí, ale nikdy se tak nestalo, což se později vysvětluje. Nechal jí vzkaz, ten ale sebrala Ella, a tak Felix marně čekal na smluveném místě a Isabelle marně hledala vzkaz v dutině stromu. V tu chvíli se pokouší sudička karty obrátit a navede opilého kolemjdoucího, aby zapálil dům Isabelle, její sestry a matky. Udělá to zejména z toho důvodu, aby je pak mohla pozvat k sousedům, kde bydlí i ona sama. Tím by měla Isabelle blíže a více ji mohla ovlivňovat. Sudička se také pokusí zbavit koně Nera a prodá jej na jatka. Toto ovlivňování ovšem neschvaluje Tanaquill, která tím směrem Isabelle navede a jí se povede Nera vykoupit za prstýnek nalezený pomocí myši v troskách shořelého domu. Má ještě zlatý náramek, za který se chce se sestrou a matkou postavit opět na vlastní nohy. Nicméně má měkké srdce a náramkem vyplatí další dva koně, kteří se na jatka dostali. Isabelle má nyní dva kusy svého srdce, zbývá už jen třetí – Ella.

Isabelle nakonec připouští, že třetím kusem jejího srdce je Ella a vydává se za ní do Paříže. Tou dobou jde do Paříže také Felix, část cesty se tedy rozhodnou ujít spolu. Sudička chce setkání s nevlastní sestrou zabránit a nechá svou pomocnici přemalovat ceduli na rozcestí naopak. Místo do Paříže se Isabelle a Felix dostávají do vesnice zdevastované Volkmarem. Felix se vydává někomu pomoci a Isabelle zůstává v poli, kde na ni narazí sám Volkmar. V tu chvíli se v ní něco zlomí a dá se s ním do boje. Poslouží jí skořápka – štít – a kost – meč – od královny víl. Ze souboje vyvázne živá, ale pomlácená. Do Paříže nedojedou a vrací se na statek, kde teď Isabelle se sestrou a matkou bydlí. Felix se vydává varovat generála tábořícího u vesnice a zároveň narukuje, za několik dní má odjet. Věnuje Isabelle našetřené peníze, za které s ní chtěl odjet do Itálie, aby i s rodinou utekla.

Jednou v noci je pozvána k markýzi de la Chance na zámek na představení, které se koná jen a pouze pro ni. Jeho družina zinscenuje její oblíbenou knihu *Ilustrované příběhy největších vojevůdců světa*, kterou ale pozmění a ukáže jí ženské hrdinky, aby jí dodal odvalu a sebevědomí. To je totiž to, co Isabelle chce. Zbožňuje strategie, boj, zbraně, válečnou historii a zběsilou jízdu na koni.

Isabelle s plánem o útěku s rodinou nakonec souhlasí, nicméně než cokoli uskuteční, na statek dorazí plukovník Cafard s vojáky a chtějí zabavit jejího Nera. Isabelle je přelstí a uprchne s ním do Divokého lesa, kde se chystá ukrýt ho v Ďáblově rokli. Tam ale narazí na něco nečekaného, Volkmarův vojenský tábor. Přistihne zde také velkovévodu a dozvídá se, že on i plukovník Cafard jsou zrádci krále a spojenci Volkmara. Ten má mapu všech královských jednotek a Isabelle se rozhodne ji ukrást včetně té, ve které jsou zaneseny Volkmarovy jednotky. Ve stanu ale mimo map nachází také Ellu, kterou se jí podaří zachránit za pomoci lusku od královny víl, který mezi nimi a vojáky vytvoří vysokou zeď. Obě tedy i s Nerem stihnou uprchnout a ukryjí se u Felixe.

Sestry se usmíří a všichni vymýšlí plán. Rozhodnou se, že vyhledají královnu víl a Isabelle ji požádá, aby ze zhruba dvou tisíc na zakázku vyřezávaných vojáků, které vyrobil Felix, udělala opravdovou armádu. Podaří se jim vojačky v rakvích přemístit až ke královně víl a Ellu ukrýt. Královna jí přání skutečně splní, nicméně nemají generála. Tím se nakonec stává přímo Isabelle a se svou armádou vyráží na Volkmara, kterého sama zabije. Postupně rozpráší všechny jeho jednotky a dojde až k samotnému králi, kterému situaci osvětlí. Kouzlo vojáků vyprchává postupně, nikdy se nenajdou žádní její mrtví vojáci, pouze občas malý dřevěný vojaček zamotaný v trávě. Tímto končí válečné krveprolití.

Šance a sudička se dohadují o tom, kdo by si měl nechat Isabellinu mapu osudu, což jim ale ztrhne Tanaquill a mapu zničí. Isabelle má tedy osud pouze ve svých rukách. Všichni jsou usmířeni a odměněni králem. Octavia se stává učencem, matka sester bydlí v paláci, Felix získal stipendium u sochaře a Isabelle se stává velkovévodkyní krále Francie.

Celá kniha, nikoli však Isabellin příběh, končí mírně otevřeně tím, že Šance sudičkám uzme další tučet map osudu.¹⁶⁰

5.2 Odkazy k původnímu dílu a ostatní postavy

Bettelheim ve své knize *Za tajemstvím pohádek* udává, že se jedná o starý příběh, jehož kořeny sahají pravděpodobně až do starobylé Číny, přičemž zde byl také poprvé

¹⁶⁰ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019. ISBN 978-80-7544-865-1.

zaznamenán písemně v 9. století našeho letopočtu. O první zapsaný příběh o Popelce, jak jej známe dnes, se zasloužil francouzský spisovatel a sběratel pohádek Charles Perrault.¹⁶¹

Mimo hlavní hrdinky Isabelle je zde několik postav důležitých pro děj, z nichž ne všechny můžeme nalézt v původní verzi pohádky. Velkou roli hraje Ella – Popelka, nevlastní sestra – jejíž pojmenování v knize pochází pravděpodobně ze zkrácení anglického jména *Cinderella*. Ta sice po většinu díla stojí mimo děj, ale promítá se do Isabelliných myšlenek a vzpomínek a ovlivňuje její smýšlení. Co se Všetickovy teorie postav týče, je možné ji částečně považovat za *metascénní postavu*, protože do děje z velké části nevstupuje, ale hlavní hrdinku i tak silně ovlivňuje. Zároveň může být Ella také *rámující postavou*. Setkáváme se s ní na počátku, kdy odjíždí s princem a se sestrami zůstává ve sváru, a poté na konci, kdy ji Isabelle zachraňuje a usmířují se. Zajímavé je, že se v jistém okamžiku na malou chvíli role obrací a Ella se stává tou, která žárlila na svou nevlastní sestru, protože ona sama nikdy nebyla tak statečná a nebojácná jako Isabelle, a žárlila na to, že jí má Felix rád natolik, že ukradla vzkaz, který jí zanechal, aby spolu mohli utéct. V tuto chvíli se Ella sama pasuje do role ošklivé sestry: „*Ten vzkaz, pokračovala Ella hlasem plným lítosti. Ten, který ti Felix nechal v lípě. Myslíš, že ho našla mamá a zničila ho, ale v tom se pleteš. To já jsem ho našla. Sebrala jsem ho a spálila a zkazila ti život. Ach, Isabelle, copak to nevidíš? Jsem ta nejošklivější nevlastní sestra ze všech.*“¹⁶²

Další postavy známé z původního příběhu jsou také mamá – matka nevlastních sester Isabelle a Octavie –, druhá nevlastní sestra Octavia a víla kmotřenka, která zde získává děsivější nádech.

Mamá není v knize pojmenována vlastním jménem. Zde je možné odkázat se na pohádkový prvek, který popisuje také Bettelheim: „*v pohádkách nemá jméno ani nikdo jiný, i rodiče hlavních postav zůstávají bezejmenní. Jsou označováni jako ,otec‘, ,matka‘, ,macecha*“¹⁶³. Tento prvek se tedy Jennifer Donnelly rozhodla u mamá zachovat.

¹⁶¹ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 231–232 ISBN 80-7106-290-1.

¹⁶² DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: Cooboo, 2019, s. 329. ISBN 978-80-7544-865-1.

¹⁶³ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 42. ISBN 80-7106-290-1.

Stejně jako v případě Isabelle i u Octavie příběh poukazuje na původ její zahořklosti. Ukazuje se, čím chtěla být a nemohla, co jí nebylo dovoleno společností a tolerováno ani její vlastní matkou. Zároveň touto formou autorka nastavuje zrcadlo společnosti 18. století, ve kterém se příběh odehrává, kdy dívky měly být hezké a milé, ne chytré a odvážné. Což perfektně vystihuje Octaviin proslov, který tak také shrnuje její pojetí v knize:

„Pokusit pro koho, Hugo?‘ utrhla se na něj bolavým hlasem. ‚Pro ty bohaté kluky, co můžou chodit na Sorbonnu, i když jsou moc hloupi na to, aby vyřešili kvadratickou rovnici? Pro toho vikomta, vedle kterého jsem seděla na večeři a který se během všech pěti chodů pokoušel strčit mi ruku pod sukni? Pro ty samolibé dámy z vyšší společnosti, které si mě prohlížejí od hlavy k patě, tisknou rty k sobě a říkají, že ne, nejsem dost dobrá pro jejich syny, protože mám moc špičatou bradu, moc velký nos, moc mluvím o číslech?‘

[...]

‚Chtěla jsem knihy. Chtěla jsem matematiku a vědu. Chtěla jsem vzdělání,‘ řekla Tavi a oči jí přetékalý emoce. ‚Dostala jsem místo toho korzety, šaty a střevíce na vysokých podpatcích. Byla jsem smutná, Hugo. A pak jsem byla naštvaná. Takže ne, nemůžu být příjemnější. Pokoušela jsem se. Znova a znova. Nefunguje to. Když se mně samotné nelíbí, kdo jsem, proč by se to mělo líbit tobě?‘¹⁶⁴

Tímto autorka poukazuje na dobu, ve které sestry žily a žít nechtěly. Obě chtěly být někým jiným, ale společnost to netolerovala.

V neposlední řadě můžeme jako osobu, se kterou se setkáváme již v původním příběhu, zmínit vílu kmotřičku, která je zde ovšem pojatá temněji. V knize *Nevlastní sestra* se nenachází klasická dobrá víla kmotřička, ale Tanaquill, královna víl, lovkyně. Je vyobrazovaná jako majestátní osoba nebo stvoření, lovkyně s krví na rtech a mocná magická bytost. V rámci Všetického typologie postav je možné ji označit za *mytizovanou postavu*, protože její původ tkví v mýtech o královně víl, a také za *mysteriózní postavu* opředenou tajemstvím, jejíž motivy nejsou zcela patrné. Zároveň může být také *osudovou postavou*, protože trvale ovlivní Isabellin život, stejně jako následující dvě postavy.

¹⁶⁴ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 197. ISBN 978-80-7544-865-1.

Důležité postavy ovlivňující Isabellin osud jsou také Šance a sudička. Ty ovšem z původního díla nepocházejí a jsou do příběhu vloženy autorkou. Oba je možné podle Všetickovy typologie postav popsat jako *osudové postavy*, které se v životě hlavní hrdinky zjeví, na dlouhou dobu nebo trvale ho ovlivní a nakonec zmizí. Šance by pak mohl být také *rámující postavou* celé knihy, protože s ním příběh začíná i končí. Sudička pak *mytizovanou postavou*.

Jako odkazy k původnímu dílu můžeme označit staříckého koně Martina¹⁶⁵ nebo skleněný střevíček. Je zde také odkaz k okamžiku, kdy je Elle (Popelce) nakázáno přebírat hrách z popela. Isabelle totiž nachází v popelu poslední kuličku hrachu. Tu, která Elle při zadání úkolu chyběla. Vyskytuje se zde také holubice, která principi napověděla o podvodu nevlastních sester a uřezaných částech nohou. Verzi o Popelce nicméně existuje mnoho a často se od sebe méně či více liší. V České republice je pravděpodobně nejvíce rozšířená filmová adaptace *Tři oříšky pro Popelku*¹⁶⁶ v hlavní roli s Libuší Šafránkovou. V této verzi se nenachází víla kmotřička, ale kouzelné oříšky, Popelka je zde pojata svérázně a není vůči křivdám pasivní. Další známou adaptací je kreslená *Popelka*¹⁶⁷ od Walta Disneyho, kde se můžeme setkat s vílou kmotřičkou pomáhající Popelce. Variantu známého příběhu, kde si sestry uříznou část chodidla, aby střevíc nasadily, nalezneme u bratří Grimmů.

Rozdílem ještě je, že ač v původním díle otec žije, pouze není schopen se postavit maceše, v *Nevlastní sestře* zemřel. Verzi o osudu Popelčiny rodičů je také několik. U otce můžeme hovořit nejčastěji o třech možnostech: zemře, není schopen postavit se maceše nebo odjede neznámo kam. U Popelčiny biologické matky nalezneme zejména dvě možnosti a to, že je po celou dobu příběhu již po smrti, Popelka jí pak také chodí na hrob, nebo se s ní v příběhu setkáváme, ona Popelce uděluje ještě mateřské rady a až posléze umírá.

¹⁶⁵ V knize se nachází koně dva: Martin a Nero. Martin je považován za odkaz k původnímu dílu.

¹⁶⁶ *Tři oříšky pro Popelku* [film]. Režie Václav VORLÍČEK. Československo a Východní Německo, 1973.

¹⁶⁷ *Popelka* [film]. Režie Clyde GERONIMI, Wilfred JACKSON a Hamilton LUSKE. USA: Walt Disney, 1950.

Verzí je tedy mnoho, s jistotou lze ale říci, že Jennifer Donnelly v knize *Nevlastní sestra* vychází zejména ze dvou, a to z Perraultovy, jak je zmíněno výše, a *Popelky*¹⁶⁸ bratří Grimmů, zejména po stránce brutality a uřezávání částí nohou.

5.3 Isabelle de la Paumé

Isabelle de la Paumé je hlavní hrdinkou knihy *Nevlastní sestra* od Jennifer Donnelly, známá také jako ošklivá (nevlastní) sestra Elly (Popelky). Několikrát je zdůrazněno, jak je popsáno již výše, že je Isabelle ztracená a jedná se o její nalezení se. Ke ztracenosti odkazuje také její příjmení de la Paumé, protože *paumé* znamená francouzsky ztracený, vyřízený či ztroskotaný (v beznadějném stavu).¹⁶⁹

Tato podkapitola se zabývá jejím pojetím v dané knize, vývojem její postavy a charakteru a osvětlením těchto skutečností. Využito je k tomu zejména Všetickovy typologie postav, přímé definice a nepřímé reprezentace vyobrazené v textu.

Podle Všetickovy typologie je možné postavu Isabelle označit dvěma termíny – *monagonista* a *kontrovertní postava*. Pojem *monagonista* pochází z divadelního prostředí, ale je využitelný také v literatuře. Jedná se o postavu, které není nikdo roven, stojí nad ostatními postavami a je protivníkem sama sobě. Kolem *monagonisty* se také utváří všechny spletité situace. Isabelle je tedy zcela jasně možné označit za *monagonistu*. Je odlišná od ostatních, zejména od dívek. Je chytrá, odvážná a zajímá se o bitvy a vše, o co by se – hlavně podle konvencí doby – dívka zajímat neměla. V knize se nenachází postava, která by stála na stejné úrovni jako Isabelle a po celou dobu sledujeme její vlastní vnitřní boj a snahu opět nalézt samu sebe. Stejně jako *kontrovertní postava* je nám zpočátku Isabelle představena v negativním světle, což je zejména odkazem původního příběhu. V průběhu díla ale sledujeme její cestu a na konci je možné ji naprosto jistě označit za postavu pozitivní, což oproti původnímu příběhu a pocitu z něj přináší kontrast a překvapení.

Isabelle je v průběhu knihy několikrát popsána přímou definicí, často od vypravěče, který je považován za neutrálního a jeho posudky za objektivní. S takovou

¹⁶⁸ GRIMM, Jacob a Wilhelm GRIMM. *Popelka* [původní název *Aschenputtel*]. Německo, 1815.

¹⁶⁹ *Francouzsko-český, česko-francouzský velký slovník: [--nejen pro překladatele]*. Brno: Lingea, 2007, s. 459. ISBN 978-80-87062-05-0.

definicí se setkáváme hned na počátku první kapitoly: „*V kuchyni grandiózního venkovského sídla seděla dívka a v ruce svírala nůž. Jmenovala se Isabelle. Nebyla hezká.*“¹⁷⁰ Jak děj v knize postupuje, je odkrýváno, že její nelichotivá přizvíska a přímá definice jsou obrazem toho, jak se ona sama cítí. Je to o její důvěře i o tom, co v ní vidí ostatní. Další přímá definice zní: „*Isabelle byla silná. Byla odvážná. Porážela Felixe v šermu. Skákala se svým hřebcem Nerem přes ploty, kterých se všichni ostatní báli. Jednou s pouhým klackem zahнала od kurníku vlka.*“¹⁷¹ Celá tato definice je vlastně pozitivní, nicméně jedovatá slova, která na její účet padala, zejména od dospělých, způsobila, že jí nepřipadalo, že tohle je dost dobré. Dospělí tyto prvky její osobnosti považovali spíše za chyby, protože byla dívkou. Neměla skákat přes ploty a zápasit, měla být milá, usmívat se a neskákat mužům do řeči. Časem na sebe i ona sama začala nahlížet jako na nedostatečnou a ztratila tak samu sebe.

Tato kniha je, jak již bylo řečeno, příběhem hledání ztraceného já a odmítnutí nechat se definovat ostatními lidmi či společenskými konvencemi. Třetí přímá definice, kterou je možné jako příklad vývoje postavy uvést, je z konce knihy, kdy má Isabelle vlastní armádu a táhne na Volkmaru. „*Řev, který jí odpověděl, byl zvukem hurikánu, přívalové vlny, zemětřesení. Duněl a burácel jako síla, kterou nic nezastaví. Isabelle vojáky uhranula. Napochodovali by do nejhlubších pekel a svedli bitvu s ďáblem samým, kdyby jim to poručila.*“¹⁷² To ukazuje, jaký vliv měla na lidi, jakou sílu jí dodalo dělat to, co ji baví a naplňuje, nebýt svázaná předpoklady ostatních. Tato pasáž je zakončena ještě jednou přímou definicí, která je v naprostém kontrastu s první přímou definicí v knize: „*Isabelle jela vzpřímeně. Krev se jí hrmula do tváří a v očích jí blýskalo. Byla hrozivá. Byla silná. Byla nádherná.*“¹⁷³ Je zde poukázáno na to, že krása je relativní a vnější krása může být ovlivněna vnitřní krásou a pocitem dané osoby.

Jennifer Donnelly ukazuje, že Isabelle nikdy nebyla a nechtěla být tou zlou. Dělal pouze to, o čem si její matka myslela, že je pro ně nejlepší. Do této pozice zlé nevlastní sestry ji postavila závist, ta ovšem nebyla ani její vlastní. Byl to pouze dojem, jenž sama o sobě získala skrze nevraživost ostatních, kterým nepřipadala dostatečná. Stejně jako

¹⁷⁰ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 17. ISBN 978-80-7544-865-1.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 38.

¹⁷² Tamtéž, s. 353.

¹⁷³ Tamtéž.

u její sestry, jak je popsáno výše, se na tom podílela frustrace z toho, že nemůže být tím, kým být chce, a je neustále stavěna do jiné role, která jí nevyhovuje, trýzní ji a svazuje. Zároveň v této roli nikdy nebyla dostatečně dobrá, jak by si ostatní představovali.

Do role bezcitné a ošklivé byla tedy stavěna ostatními a sama velmi často nechápala, proč se takto chová. Například když při příjezdu prince zamyká Ellu v pokoji. *„Bylo to od ní kruté. Věděla to, už když otáčela klíčem v zámku, ale nezastavilo ji to. Už ji nezastavovalo nic. Bože na nebesích, čím jsem se to stala? pomyslela si, když uslyšela další zakvílení.“*¹⁷⁴ Do tohoto okamžiku ji dostalo právě ono neustálé škatulkování a snaha mamá udělat z ní někoho, kým není. Postupně ji připravila o laskavost i o samu sebe, Isabelle se situovala do její představy a jak přicházela o ideály i o vše, co milovala, stávala se krutou a chladnou.

„Nero byl pryč. Felix taky. Sebrala jí je mamá, stejně jako tolik dalších věcí – kožené kalhoty, pirátskou čepici, lesklé kameny, ptačí hnízda a zvířecí lebky, které si nasbírala. Dřevěný meč. Knihy. Jedna po druhé mizely do poslední, každá ztráta jako úder rytcova dláta. Ořezávaly ji. Zahlazovaly jí hrany. Dělalaly z ní víc a víc tu dívku, kterou z ní chtěla mít mamá.

Isabelle si uřízla prsty na noze, ale někdy je pořád cítila.

Mamá jí vyřízla srdce.

*Někdy ještě cítila i to.“*¹⁷⁵

Isabellino vnitřní rozpoložení a pocity jsou v průběhu celé knihy přirovnávány k vlkovi žijícímu v jejím nitru. Poprvé se toto přirovnání objevuje ve 14. kapitole. *„A tak jí vyje v krvi. Trhá jí kosti. A když to nepomáhá, sežere jí srdce. To vyti a trhání dívku dohání k šílenství. Pokouší se ho vyříznout a řeže se žiletkou do masa. Pokouší se ho spálit a svíčkou si pálí kůži. Pokouší se ho vyhladovět a odmítá jíst, až je z ní jenom kost a kůže. Brzy oba skončí v hrobě. V Isabelle žije vlk. Ze všech sil se ho snaží udržet pod kontrolou, ale jeho hlad roste. Zlomí jí páteř a spolkne srdce. Uteč domů. Zabouchni dveře. Zamkni je. Nepomůže to. Vlci v lese mají ostré zuby a dlouhé drápy, ale je to vlk ve tvém nitru, který tě roztrhá na kusy.“*¹⁷⁶ Otázkou zůstává, zda z toho vyplývá to, že se

¹⁷⁴ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 22. ISBN 978-80-7544-865-1.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 52.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 55–56.

sebepoškozovala, protože to již nikde jinde není naznačeno. Vlk opět označuje spoutání jejích tužeb a přání, její odvahy a dravosti, její bojovnosti. Představuje to, čím má být, čím ji ostatní chtějí mít, stereotypem, ale postupně ji užírá zevnitř a drásá. V průběhu knihy je zmíněn několikrát, postupně získává svobodu: „*Isabelle ztěžka polkla. Hluboko v ní ten vlk, který tak dlouho spal, otevřel oči.*“¹⁷⁷ Naposledy je přirovnání k vlkovi užito, když se ke konci knihy vrhá do souboje proti Volkmarovi. „*A vypustila vlka na svobodu.*“¹⁷⁸ V tu chvíli se stává tím, kým se stát měla a kým chtěla být. Bojuje za spravedlnost a za lidské životy, nesedí skrytá v koutě a staví se nepříteli tváří v tvář. Bojuje nejenom za sebe a za francouzský lid, ale také za všechny ostatní dívky a ženy, které nemohou být tím, kým chtějí být.

Odlišnost původní Isabelle a Isabelle z konce knihy můžeme spatřit také v popisu vzhledu, nebo spíše v symbolice oblečení, která je uvedena na konci knihy, když Isabelle předstupuje před krále a vzpomíná, jak do paláce vstupovala poprvé: „*Isabelle tehdy měla těsné hedvábné šaty zdobené skleněnými korálky a krajkou. Vlasy měla vyčesané na vrch hlavy do nesmyslného ptačího hmízda. Když vcházela do paláce, zahlédla svůj odraz v zrcadle – a dívka, která se na ni dívala, ji znechutila.*“¹⁷⁹ Opět je zde vyobrazena představa dívky, kterou bývala – ošklivé nevlastní sestry – situované do role, o kterou nikdy nestála a kterou i přes to hraje. Když ale do paláce vchází po porážce Volkmara a jeho vojsk, je někým úplně jiným. Je tou dívkou, kterou vždy chtěla být: „*Teď procházela kolem toho samého zrcadla a zastavila se, jenom na pár vteřin, aby si prohlédla svůj odraz. Pohled jí opětoval někdo jiný – dívka se sebevědomým držením těla, s hlavou hrdě vztyčenou. Vlasy měla svázané do jednoduchého copu. Na sobě měla přiléhavý kabátec s vysokým límcem z tmavomodrého kepru a sladěnou dlouhou sukni s rozparky, ve které mohla pohodlně jezdit na koni. Zpod jejího lemu vykukovaly naleštěné černé kožené boty.*“¹⁸⁰

Vlastností, která je zdůrazňována snad nejvíce, je její pevná vůle, ta je popisována již na začátku knihy, když si Isabelle usekne prsty na noze: „*Tuhle nepředstavitelnou věc zvládla, protože měla zvláštní dar – dar, který byl mnohem hodnotnější než nějaká krásná*

¹⁷⁷ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: Cooboo, 2019, s. 100. ISBN 978-80-7544-865-1.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 359.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 363.

¹⁸⁰ Tamtéž.

tvář nebo líbezné nožky. Isabelle měla pevnou vůli. ¹⁸¹ Má pevnou vůli, odvahu a je obětavá, což ukazuje například při obraně koně Martina, když se před něho postaví, aby ho chránila před zasažením kameny. Totéž se ukazuje, když vyplatí z jatek nejen Nera, ale také další dva koně, kteří mají jít na porážku, za cenu vlastní svobody. Právě tyto její vlastnosti zapříčinily odklon od sudičkou vyznačené cesty na Isabellině mapě osudu, která končila jistou smrtí. Z cesty se odklonila hned několikrát a osudu se vzepřela.

Postava Isabelle je pojata dynamicky a vyvíjí se v průběhu celého díla. Není zlá bez příčiny, jak je zpočátku popisováno. Obvykle je to ze dvou důvodů. Jedná se o její obranu nebo odplatu okolnímu světu za to, že je svazována do něčeho, čím být nechce. Závist k Elle nepramení z jejích vlastních pocitů, ale z názorů okolí, které přijala za své, ačkoli to tak původně necítila. Nepřipadalo jí fér, že se k nim chovají odlišně, i když byly malými dětmi a skutečně to fér nebylo. Byly zařazovány již od útlého věku a nevědomky štvány proti sobě. Druhým důvodem její zloby je chování okolí. Ve většině případů pouze vrací to, čeho se jí dostává, ačkoli toho později i lituje. Shazuje na trzích hromadu loupáků ne proto, že by pekařka byla nepřijemná na ni, ale protože je zlá k její sestře. Nesnese ponižování od jiných a nepravdu, nehodlá se ani podřizovat ostatním, i když by se to od ní – zejména pokud se jedná o muže – například očekávalo. Bojuje za spravedlnost svou vlastní cestou, která společností často není přijímána a je spíše trestána. Sama o sobě ale zlá není a ačkoli se její úmyslné pokusy o dobročinnost a laskavost často nesečkají s úspěchem, chová se tak bezděky. Například když daruje hlávku zelí stařeně se čtyřmi dětmi, která ji prosí alespoň o opadané listy, nebo právě když zachraňuje koně z jatek, případně dává najíst hladové myši a jejím myšatům.

Její pojetí je zde převzaté z původního příběhu, nicméně postavené do zcela jiného světla. Zloba vyplývá z role, do které je stavěna, nikoli z jejího charakteru, a tak se Isabelle nakonec ukazuje v dobrém světle a stává se tím, kým být chce a kým je, ač to ostatní třeba neviděli.

¹⁸¹ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 20. ISBN 978-80-7544-865-1.

6 Srovnání

Obě díla, a tím pádem také pojetí Catherine a Isabelle, jsou ovlivněna zejména postavením daného díla vůči původnímu příběhu, což je definováno v teoretické části. Konkrétně se díla liší v tom, že *Bez srdce* je prequel a *Nevlastní sestra* sequel. Již z toho tedy pramení, že pojetí těchto dvou postav nemůže být zcela stejné. V případě Catherine v knize *Bez srdce* sledujeme vývoj jejího charakteru k horšímu, protože záměrem autorky je osvětlit okolnosti proměny obyčejné dívky v krutou Srdcovou královnu. Zpočátku je tedy Catherine popisována v dobrém světle, nicméně její osud je tragický a všemi událostmi je zlomena.

V případě Isabelle a knihy *Nevlastní sestra* můžeme hovořit o sequelu a sledujeme tedy události po původním příběhu. Pokud bychom na knihy nahlédli analogicky, je možné očekávat první popis Isabelle jako kruté, nepřející a nenávislné, tímto směrem se ale autorka knihy nevydává. Isabelle je, stejně jako Catherine, popsána spíše jako dívka zlomená osudem, která ztratila to, co milovala, a společností byla postavena do role, kterou nechtěla a v které zároveň ostatním – a posléze i sobě – připadala nedostatečná. Její zloba pramenila zejména z frustrace nad situací, ve které se nacházela, a ze snahy dostat předpokladům, které – ač patrně nechtíc – přijala za své. U knihy *Nevlastní sestra* je snahou autorky spíše Isabelle očistit a ukázat ji takovou, jaká skutečně je, ne takovou, jakou ji chce společnost mít. Její rozvoj je tedy, na rozdíl od toho Catherinina, pozitivním směrem.

Co se tedy pojetí záporné postavy v rámci prequelu a sequelu týče, je zřejmé, že se musí lišit. Prequel musí dojít do bodu, kde se střetneme s původním příběhem, a hlavní postava takovéto knihy se tedy na jejím konci musí stát zápornou postavou, ať už se jedná o její úmysl, nebo donucení situací či osudem. U sequelu naopak je možné osvětlit jednání postavy, případně ji i očistit a vést ji jiným směrem, i když to samozřejmě nemusí být pravidlem.

Dalším možným aspektem ke srovnání je zlo u obou postav, vzhledem k tomu že v původních příbězích figurují jako záporné. Tato problematika byla již rozepsána i výše. V tomto případě se skutečně dá mluvit o větším rozdílu, protože zatímco Catherine je na konci knihy *Bez srdce* popisována v podstatě jako čiré zlo, a to po právu, Isabellina zloba z původního díla není vyličená jakožto bezhlavá špatnost. Isabelle je veskrze popisována

jako dívka milující svou rodinu, plná života a odhodlání. Ráda pomáhá ostatním, pokud si to ovšem zaslouží. Její zlostné eskapády pramení často z nespravedlnosti, s jakou se k ní ostatní zachovávají. Nebývá zlá bez příčiny, pouze ostatním oplácí to, jak s ní jednají. To se potvrzuje například v situaci, kdy chce darovat do sirotčince vajíčka, ač samy doma strádají, aby se zachovala dobrosrdečně. Tento čin je jí oplacen posměšky, které i tak přejde, co ji vyvede z míry je právě, když po ní sirotci vajíčka začnou házet, ačkoli ona se přímo k nim nikdy špatně nezachovala. V tuto chvíli jim začne oplácet stejnou měrou, ale i toho pak lituje a děti z toho vychází jako oběti.¹⁸² Zlo a nenávisť vůči nevlastní sestře Elle je objasňováno jako nepramení čistě z Isabelle. Jedná se spíše o převzatou roli a postoj ze společnosti a od mamá. Všichni jí neustále opakovali, že dívka má být pěkná, milá, neskákat do řeči, neopravovat muže a starat se o domácnost, ne jezdit na koni, být drzá a bít se s mečem lépe než muž. V tomto ohledu byla neustále porovnávána s Ellou a tyto příklady ji učinily zahořklou vůči nevlastní sestře, ačkoli, jak je v knize také zmíněno, ji měla ráda.

Zloba u Catherine je odlišná. Jak je popsáno výše, Cath bývala zcela obyčejnou dívkou a zlou jí učinilo až to, čím si prošla. Ztráta všeho, co milovala, ji zlomila více než Isabelle (která vše nakonec získala zpět). Zprvu by se dal její hněv a zuřivost považovat za podložený a chtíč po dopadení a ztrestání viníka za oprávněný. Podstatné zde ovšem je, že Catherine neztratila pouze svou lásku, ale dovolila, aby ztratila také samu sebe. Tečkou za vším bylo vyjmutí srdce, které darovala sestrám. Ať byl tedy její osud jakýkoli, od této chvíle se stala čistou zápornou postavou, jejíž motivace ke všem hrůzným činům již není opodstatněná, pakliže zlo může kdy být opodstatněné. Nicméně došlo k naplnění jejího přání pomsty za život Šprýma, další tresty a stínání již tedy nemohly být považovány za oprávněné.

Obě hlavní postavy by se také daly považovat za bojovnice proti konvencím, vlastnímu postavení ve společnosti a svazování požadavky rodičů. Pojetí obou hrdinek je situováno do pozice odporu proti stereotypním společenským pravidlům nastaveným v jejich době. V případě obou dívek se jedná o zasazení do vyššího postavení ve společnosti, které se – dle jejich rodičů – pojí s jistou odpovědností, a naopak vylučuje to, v čem se obě dívky zhlížejí. Catherine je dcerou markýzy a markýze a rodiče od ní

¹⁸² DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 133–135. ISBN 978-80-7544-865-1.

očekávají, že se provdá za krále, protože předpokládají, že je to to, co ji učiní šťastnou. Nikdo se ovšem neptá, zda to tak skutečně je, a už vůbec ji nepodporují v jejím snu otevřít si malé pekařství s nejlepší přítelkyní a vzít si za manžela dvorního šaška. Ačkoli usilovně bojuje za to, co miluje, společenské normy podporované jejími rodiči jí v tom brání. Nakonec ztrácí vše, co by ji učinilo šťastnou a v boji proti těmto společenským předpokladům ustává.

V obdobné situaci se nachází také Isabelle. Tu její mamá staví do pozice vyššího postavení ve společnosti, dělá z ní dámu v šatech a s korzety, pálí její knihy o vojevůdcovství a válkách, bere jí koně, na kterém jezdí, a nakonec také kamaráda a lásku, protože je pouze synem podkoního. Isabelle, a ostatně také její sestra Octavia, se vymykají genderovým stereotypům 18. století a nebojí se za to bojovat, až jsou za to pomyslně bity. Isabelle bojuje proti předpokladům týkajícím se vzdělání dívek, bojování nebo jakémukoli jednání, které se dle společnosti pro dívku nesluší. V průběhu knihy dokazuje, že povýšenecké postoje společnosti, zejména mužů, jsou patrně jen strachem z toho, že by dívka mohla být lepší než oni. Sama se na okamžik nechá zlomit a zaškatulkovat, ale s menší pomocí a pevnou vůlí opět bojuje za svá práva, vzpouzí se proti konvencím a stává se tím, kým vždy chtěla být. Je bojovnicí, vojevůdkyní a nakonec také velkovévodkyní Francie, čímž ovšem hýbe nejen svým osudem, ale podporuje tak i osudy dalších dívek, které jsou těmito předpoklady utlačovány.

S konvencemi souvisí také to, že ani jedna z dívek se necítí dobře v šatech, které se od ní očekává, že bude nosit. Naopak oděv, který si každá z nich sama zvolí, je podle společnosti nevhodný. V případě Catherine se jedná o zástěru ušpiněnou moukou a v případě Isabelle o kožené jezdecké kalhoty.

Pojetí obou postav se promítá také do motivu srdce, který se objevuje v obou dílech a který opět poukazuje na vnitřní rozpoložení postav a jejich vývoj. Rozdíl je ovšem v tom, že zatímco Isabellin příběh vypráví o tom, jak své srdce získala zpět, ten Catherinin o tom, jak o něj přišla. U Isabelle se poprvé setkáváme s příměrem k srdci zpočátku knihy: „*Nero byl pryč. Felix taky. Sebrala jí je mamá, stejně jako tolik dalších věcí – kožené kalhoty, pirátskou čepici, lesklé kameny, ptačí hnízda a zvířecí lebky, které si nasbírala. Dřevěný meč. Knihy. Jedna po druhé mizely do poslední, každá ztráta jako*

úder rycova dláta. Ořezávaly ji. Zahlazovaly jí hrany. Dělalý z ní víc a víc tu dívku, kterou z ní chtěla mít mamá.

Isabelle si uřízla prsty na noze, ale někdy je pořád cítila.

Mamá jí vyřízla srdce.

*Někdy ještě cítila i to.*¹⁸³

V průběhu knihy je pak její rozvoj charakteru popisován skrze získávání částí srdce nazpět, ačkoli i jí samotné trvá, než zjistí, o jaké kusy se jedná. Zpočátku je totiž Isabelle ztracena nejen ve světě, ale také sama v sobě. Její příběh je tedy v jistém smyslu hledáním sebe samé, což se jí nakonec daří a dokládají to právě nalezené kusy srdce, jak je popisuje Tanaquill: „*Tři kusy tvého srdce jsou zpátky. Ten kluk, to je láska – neustálá a věrná. Ten kůň je odvaha – divoká a nezkratná. Tvoje nevlastní sestra je tvé svědomí – vlídné a soucitné. Pamatuj, že jsi bojovnice, Isabelle, a že opravdová bojovnice si do bitvy nese lásku, odvahu a svědomí se stejnou jistotou jako meč.*“¹⁸⁴ Motiv srdce a jeho opětovného získávání symbolizuje pojetí postavy jako dívky na cestě za hledáním se a snahou pochopení své úlohy.

V případě Catherine má motiv srdce mírně odlišné poselství. Zobrazuje sice vývoj jejího charakteru, nicméně k horšímu. Do srdce se promítá její strádání a útlak, který pociťuje ze strany společnosti i vlastní rodiny. Nejvíce její srdce ovšem ovlivňuje ztráta lásky, která ji zcela pohltí, zapříčiní chátrání charakteru a zlobu kořenící v jejím srdci, o které nakonec přichází výměnou za pomstu. „*Je vaše. Jak jste řekly, k ničemu už mi není.*“¹⁸⁵ Pojetí skrze motiv srdce je v případě Catherine temnější a na rozdíl od Isabelle naznačuje spíše ztrátu sebe samotné.

Setkáváme se zde také s iniciační cestou, která vychází z iniciačních obřadů. O těch Propp ve své knize *Morfologie pohádek a jiné studie* říká, že o nich není známo mnoho faktů a pro Evropu nejsou zcela typické. Podle něho jsou nejstěžejnějším pramenem, co se iniciačních obřadů týče, mýty. V starších obdobích sloužil obřad

¹⁸³ DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. Praha: CoBoo, 2019, s. 52. ISBN 978-80-7544-865-1.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 352.

¹⁸⁵ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. Praha: Egmont Publishing, 2017, s. 402. ISBN 978-80-252-3967-4.

iniciace jako přeměna chlapce v muže, případně přímo v lovce.¹⁸⁶ V návaznosti na to se v pohádkách často setkáváme s motivem iniciační cesty hrdiny, který ji započiná jako dítě a v jejím průběhu dospívá – na konci se stává dospělým. Tento motiv se vyskytuje také ve vybraných retellinzích, zejména pak v knize *Nevlastní sestra*. Campbell v knize *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků* popisuje iniciační cestu takto: „*Mytologický hrdina opouští své všední obydlí nebo zámek, podléhá vábení, je unesen nebo dobrovolně přistupuje k prahu, za níž čeká dobrodružství. Tam se setkává se stínovou postavou hlídající vchod. Hrdina může sílu porazit, nebo s ní vyjít po dobrém, a živý vstupuje do království temnoty (zápas s bratrem, s drakem; oběť, talisman) [...]. Po překročení prahu putuje hrdina světem neznámých, ale přesto podivně blízkých sil. Některé z nich ho krutě ohrožují (zkoušky), jiné mu poskytnou kouzelnou pomoc (pomocníci). Jakmile dorazí do nejhlubšího bodu mytologického kruhu, je podroben nejvyšší zkoušce a získává svou odměnu. [...] Posledním úkolem je návrat. Pokud mocnosti hrdinovi požehnaly, vydává se na cestu pod jejich ochranou (vyslanec); ne-li, prchá a je pronásledován (útěk s proměnou, útěk s překážkami). Při překročení prahu návratu musí transcendentní síly zůstat za ním. Hrdina se vynoří z království hrůzy (návrat, vzkříšení). Dobrodíní, jež přináší, znamená obrodu světa (elixír).*“¹⁸⁷ V tomto popisu můžeme zcela jasně spatřovat příběh Isabelle z *Nevlastní sestry*, ale také Catherine z knihy *Bez srdce*. Nalézáme tu ovšem jeden zásadní rozdíl a to, že Catherinina iniciační cesta nemá šťastný konec.

Závěrem lze ke srovnání říci, že obě díla a zejména pojetí hrdinek si v mnohém odpovídají, jak je výše popsáno. Základním odlišujícím prvkem je hlavně konečný vývoj charakteru obou hrdinek, na kterém se velkou měrou podílelo postavení vůči původnímu příběhu, které do značné míry rozvoj hlavních postav a celého díla udávalo.

¹⁸⁶ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Překlad ČERVENKA, Miroslav, PITTERMANNOVÁ, Marcela a ŠMAHELOVÁ, Hana. Jinočany: H & H, 2008, s. 175–180. ISBN 987-80-7319-085-9.

¹⁸⁷ CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Překlad ANTONÍNOVÁ, Hana. Praha: Portál, 2000, s. 221–222. ISBN 80-7178-354-4.

7 Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo nahlédnout na pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích, tato pojetí analyzovat a posléze také porovnat.

Práce byla rozdělena do dvou částí, přičemž v první jsme se pokusili definovat zejména retellings jako takové a literární žánry, které se na nich podílejí, tedy fantasy, science fiction, pohádku a Young Adult literaturu. Pro potřeby analýzy postav je zde specifikována také definice literární postavy a její charakterizace, stejně jako užitá Všetická typologie literárních postav. Mimo hlavního cíle přispěla tato práce i k bližšímu definování a rozdělení retellingů, které nebylo dosud komplexně zpracováno. Práce také přináší nový pohled na retellings a poukazuje právě na méně známou a psanou část, která je vyprávěna z pohledu původně záporné postavy.

Druhá polovina bakalářské práce se již věnovala praktické části cíle, a tedy analýze a srovnání pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích, kterými byly *Bez srdce* Marissy Meyer a *Nevlastní sestra* Jennifer Donnelly. Jak je již řečeno výše, cílem této bakalářské práce byla analýza a porovnání pojetí záporných postav původních příběhů ve vybraných retellinzích. Toho bylo dosaženo skrze analýzu textu, konkrétně pak za pomoci přímé definice a nepřímé reprezentace hrdinek v knize. Jednalo se tedy nejen o přímé pojmenování vlastností, ale také o projevy a popis pojetí prostřednictvím promluv, konání, vzhledu, vnitřního světa, prostředí a případně dalších projevů. Důležitou roli hrála také typologie podle Všetické, která komplexně dělí literární postavy na konkrétnější typy.

První analyzovanou knihou bylo dílo *Bez srdce* Marissy Meyer, které sleduje osudy Catherine Pinkerton (z původního díla známé jako Srdcové královny) před původním příběhem. Její pojetí je značně ovlivněno typem retellingu, tedy prequelem, který jasně určuje její osud.

Druhou analyzovanou knihou byla *Nevlastní sestra* Jennifer Donnelly pojednávající o „ošklivé“ nevlastní sestře Popelky. Tato kniha se odehrává po původním příběhu a autorka tedy měla možnost pojmout vývoj a pojetí postavy volněji. Isabelle je zde nastíněna jako dívka, která nikdy neměla a nechtěla být považována za zápornou

postavu, co se původního příběhu týče. Do takového světla ji také autorka staví a pojmá ji jako „ztracenou“ dívku, jež se musí najít.

Z rozborů uvedených v textu bakalářské práce vyplývá, že obě hrdinky jsou pojaty jako silné ženské postavy, které bojují za svá práva a své štěstí. Osud jim ale nebyl vždy nakloněn a v tom, jak se s tím vypořádaly, se liší. Jedna vychází jako zlomená a druhá se opět nalézá. Podstatným faktorem ovlivňujícím pojetí postav je pak postavení retellingu vůči původnímu příběhu, které – zejména u prequelu – autorovi určuje směr, kterým se v pojetí postavy může vydat. V obou případech se jedná o proces změny charakteru postav – v jednom negativní, ve druhém pozitivní, což je opět částečně určeno typem retellingu. Obě hrdinky si také prochází iniciační cestou, jak je popsáno výše, a jsou tedy zkoušeny. Rozdílem mezi nimi je, že u Catherine tato cesta končí tragicky, kdežto u Isabelle triumfálně.

Literární oblast retellingů ještě není odbornou literaturou zcela prozkoumána a definována a nabízí se v ní tedy poměrně široký prostor pro nové myšlenky. Retellings z pohledu záporných postav jsou pak tématem ještě o něco novějším. Přínos práce a obecně nahlížení na toto téma je zajímavým zejména proto, že se jedná o čtenářsky poměrně atraktivní kategorii, která by mohla být zpracována i co se týče možného využití a přínosu ve vzdělávání a vyučování například na základních nebo středních školách. Za zajímavý směr zkoumání v tomto ohledu lze považovat také retellings typu sequel, kdy záporný hrdina zůstane záporným.

Závěrem bakalářské práce je možné říct, že pojetí záporných postav je často částečně předurčeno několika faktory: původním dílem, postavením retellingu vůči původnímu příběhu, určenou věkovou kategorií čtenářů, ale také osobními preferencemi autora. Faktor postavení vůči původnímu dílu ale můžeme s jistotou považovat za nejsilnější ukazatel vývoje pojetí postavy v průběhu knihy.

8 Zdroje

8.1 Primární literatura

CARROLL, Lewis. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Třetí vydání. Ilustroval Dušan KÁLLAY, přeložil Aloys SKOUMAL, přeložila Hana SKOUMALOVÁ, přeložil Josef HANZLÍK. Praha: Slovart, 2016. ISBN 978-80-7529-188-2.

DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Přeložila Adéla ŠPÍNOVÁ. V Praze: CoBoo, 2019. ISBN 978-80-7544-865-1.

GRIMM, Jacob a Wilhelm GRIMM. *Popelka* [původní název *Aschenputtel*]. Německo, 1815.

MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Přeložila Martina ŠÍMOVÁ. V Praze: Egmont Publishing, 2017. ISBN 978-80-252-3967-4.

8.2 Primární literatura zmíněná

ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce po Galaxii*. Přeložila Jana HOLLANOVÁ. Praha: Hynek, 1998. Fascinace. ISBN 80-86202-14-3.

ADEYEMI, Tomi. *Děti krve a kostí*. Přeložila Veronika VOLHEJNOVÁ. Brno: Host, 2018. ISBN 978-80-7577-228-2.

ALBERTALLI, Becky. *Já, Simon*. Vydání druhé. Přeložila Anna VRBOVÁ. Praha: Euromedia, 2017. Yoli. ISBN 978-80-7549-737-6.

ANDRES, Adam. *Wetema*. Praha: Straky na vrbě, 2013. Česká fantastika. ISBN 978-80-87364-39-0.

ANSTEY, F. *Vice versa, čili, Naučení otcům*. Praha: J. Otto, 1907. Anglická knihovna.

BERGERAC, Cyrano de. *Cesta na měsíc; Cesta do Sluneční Říše*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1959.

BLACK, Holly. *Krutý princ* [knižní série]. Přeložila Radka KOLEBÁČOVÁ. Praha: CoBoo, 2018–2020.

CABOT, Meg. *Podsvětí* [knižní série]. Praha: Knižní klub, 2012–2016, 3 díly.

CARD, Orson Scott. *Zakletá*. Praha: CoBoo, 2013. ISBN 978-80-7447-160-5.

CLARE, Cassandra. *Nástroje smrti* [knižní série]. Praha: Knižní klub, 2013–2015, 6 dílů.

CLARE, Cassandra. *Temné lsi* [knižní série]. Praha: #booklab, 2017–2019, 3 díly.

ESHBAUGH, Julie. *Ivory and Bone*. New York, NY: HarperTeen, an imprint of HarperCollins Publishers, [2016]. ISBN 006239925X.

FITZPATRICK, Becca. *Zavržený* [knižní série]. Praha: Egmont (ČR), 2010–2012, 4 díly.

FORMAN, Gayle. *Zůstaň se mnou*. Přeložila Květa PALOWSKÁ. Praha: Euromedia, 2014. Yoli. ISBN 978-80-87543-17-7.

GRAHAME-SMITH, Seth. *Pýcha, předsudek a zombie*. Praha: Mladá fronta, 2012. ISBN 978-80-204-2261-3.

HAGGARD, H. Rider. *Doly krále Šalamouna*. Praha: Melantrich, 1924.

HODGE, Rosamund. *Karmínové pouto*. Přeložila Anežka DUDKOVÁ. Praha: CoBoo, 2018. ISBN 978-80-7544-670-1.

HOWARD, Robert Ervin. *Conan*. Praha: SFK Winston Praha, 1989.

CHARON, Daria. *Vlčí touha*. Brno: MOBA, c2010. ISBN 978-80-243-3799-9.

- KEMMERER, Brigid. *Temné a osamělé prokletí*. Přeložila Magdaléna STÁRKOVÁ. Praha: Coobook, 2019. ISBN 978-80-7544-756-2.
- MAAS, Sarah J. *Dvůr trnů a růží* [knižní série]. Praha: Coobook, 2016–2018, 3 díly.
- MEYER, Marissa. *Měsíční kroniky: Cinder*. Praha: Egmont, 2012. ISBN 978-80-252-2110-5.
- MORRIS, William. *The Well at the World's End*. Londýn: The Kelmscott Press, 1896.
- MORRIS, William. *The Wood Beyond the World*. Londýn: The Kelmscott Press, 1894.
- MURPHY, Julie. *Knedlíček*. Přeložila Blanka HROMKOVÁ. Praha: Dobrovský, 2016. Knihy Omega. ISBN 978-80-7390-455-5.
- NIKOLAJEVA, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Routledge, 1995. ISBN 978-0815315568.
- PRATCHETT, Terry. *Úžasná Zeměplocha* [knižní série]. Praha: Talpress, 1993-2017, 41 dílů.
- REDWINE, C. J. *Stínová královna*. Přeložila Jiřina STÁRKOVÁ. Praha: Baronet, 2016. ISBN 978-80-269-0412-0.
- RIORDAN, Rick. *Percy Jackson* [knižní série]. Praha: Fragment (ČR), 2009–2011, 5 dílů.
- ROWLING, J. K. *Harry Potter* [knižní série]. Praha: Albatros (ČR), 2000–2008, 7 dílů.
- RUDOLF, Stanislav. *Metráček, aneb, Nemožně tlustá holka*. Praha: Olympia, 1972.
- SAPKOWSKI, Andrzej. *Zaklínač* [knižní série]. Ostrava: Leonardo, 2011–2012, 7 dílů.
- SHRUM, Brianna R. *Never Never*. New York: Spencer Hill Press, 2015. ISBN 978-16-3392-039-2.
- SILVERA, Adam. *Oba na konci zemřou*. Přeložila Světlana ONDROUŠKOVÁ. Praha: Coobook, 2018. ISBN 978-80-7544-617-6.
- SPOONER, Meagan. *Sherwood*. Přeložil Zdeněk UHERČÍK. Praha: Coobook, 2019. ISBN 978-80-7544-906-1.
- SPRINGER, Nancy. *Enola Holmesová*. Přeložila Petra MERTINOVÁ. Praha: Fragment, 2020. ISBN 978-80-253-4934-2.
- TAUB, Melinda. *Still star-crossed*. New York: Delacorte Press, [2013]. ISBN 9780375991189.
- THOMAS, Angie. *Vypálená nenávist*. Přeložila Kateřina BÍNOVÁ. Praha: Euromedia, 2018. Yoli. ISBN 978-80-7549-893-9.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů* [knižní série]. Praha: Argo, 2006–2007, 3 díly.
- TOLKIEN, J. R. R. *Hobit, aneb, Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Odeon, 1979.
- ZELAZNY, Roger. *Tajemný Amber*. Přeložil Martin JANDA. Praha: And Classic, 1993. Fantasy (Classic And). ISBN 80-85782-00-6.

8.3 Sekundární literatura

- ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.
- An Epic Chart of 162 Young Adult Retellings. *EpicReads* [online]. New York: HarperCollins, 2014. Dostupné z: <https://www.epicreads.com/blog/an-epic-chart-of-162-young-adult-retellings/>.
- BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.
- CAMPBELL, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Překlad ANTONÍNOVÁ, Hana. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-354-4.

- CART, Michael. From Insider to Outsider: The Evolution of Young Adult Literature. *Voices from the Middle* [online]. 2001, 9(2). Dostupné z: <https://library.ncte.org/journals/VM/issues/v9-2/2395>.
- CART, Michael. The Value of Young Adult Literature. In: *Young Adult Library Services Association* [online]. Chicago: American Library Association, 2016 [cit. 2016-04-26]. Dostupné z: <http://www.ala.org/yalsa/guidelines/whitepapers/yalit>.
- CLUTE, John a John GRANT. *Encyklopedia of Fantasy*. [online] Londýn: Orbit, 1997. Dostupné z: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=fantasy>.
- COATS, Karen. Young Adult Literature: Growing Up, In Theory. In: *Handbook of Research on Children's & Young Adult Literature*. Illinois State University: Routledge, 2010. Dostupné také z: <http://seanconnors.net/cied5683/wp-content/uploads/2011/08/Coats-2010.pdf>.
- ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-61-8.
- Francouzsko-český, česko-francouzský velký slovník: [--nejen pro překladatele]*. Brno: Lingea, 2007. ISBN 978-80-87062-05-0.
- FRANZ, Marie-Louise von. *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie*. Praha: Portál, 1998. Spektrum (Portál). ISBN 80-7178-260-2.
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- JOOSEN, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press, 2011.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- MAŇASOVÁ, Michaela. *Reflexe sociálně patologických jevů v novější young adult literatuře*. Olomouc, 2018. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Fakulta pedagogická. Vedoucí práce ŘEŘICHOVÁ, Vlasta.
- MENDLESOHN, Farah a Edward JAMES. *A Short History of Fantasy*. Chicago: Libri Publishing, 2012. ISBN: 978-1907471667. Dostupné také z: <https://www.scribd.com/read/211315711/A-Short-History-of-Fantasy#>.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav a PROKŠÍK, Petr. *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: Jinočany: AFSF, 1995. ISBN 80-85787-90-3.
- NILSEN, Alleen Pace, James BLASINGAME, Kenneth L. DONELSON a Don Lee Fred NILSEN. *Literature for today's young adults*. Ninth edition, Pearson new international edition. Harlow: Pearson Education, 2013.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-045-5.
- PRINGLE, David. *Fantasy: encyklopedie fantastických světů*. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01126-3.
- PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Překlad ČERVENKA, Miroslav, PITTERMANNOVÁ, Marcela a ŠMAHELOVÁ, Hana. Jinočany: H & H, 2008. ISBN 987-80-7319-085-9.
- RICHTER, Luděk. *Pohádka-- a divadlo*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2004. ISBN 80-902975-2-8.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.
- SAPKOWSKI, Andrzej. *Subžánry subžánru. Ikarie*. 2001, 5.

VLASÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

VŠETIČKA, František. *Podoby prózy: o kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc: Votobia, 1997. Esa. ISBN 80-7198-262-8.

ZACHOVÁ, Alena. Topos "jiných dimenzí" v iniciační a fantasy literatuře. *Tvar*. 1997, roč. 8, č. 18.

8.4 Filmografie

Popelka [film]. Režie Clyde GERONIMI, Wilfred JACKSON a Hamilton LUSKE. USA: Walt Disney, 1950.

Tři oříšky pro Popelku [film]. Režie Václav VORLÍČEK. Československo a Východní Německo, 1973.