

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2025

Veronika Červinková

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická

Retelling a jeho recepce v současné české literární kultuře
Bakalářská práce

2025

Veronika Červinková

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Veronika Červinková**
Osobní číslo: **H22120**
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**
Téma práce: **Retelling a jeho recepce v současné české literární kultuře**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury**

Zásady pro vypracování

Bakalářská práce se věnuje vymezení pojmu „retelling“ a jeho zastoupení v současné české literární kultuře. Zaměří se zejména na populární retellings, které v současnosti rezonují českou literární scénou, prozkoumá je z hlediska komparace s původním textem a věnuje se recepci a ohlasu těchto děl v českém prostředí.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Primární literatura:

AHDIEH, Renée. *Pomsta & rozbřesk*. Praha: Coobook, 2016.

MAAS, Sarah J. *Dvůr tmů a růží*. Praha: Coobook, 2016.

MEYER, Marissa. *Cinder*. Praha: Egmont, 2019.

MEYER, Marissa. *Zlatá*. Praha: Egmont, 2023.

Sekundární literatura:

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: R3, 1995.

BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013.

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.

FEDROVÁ, Alice – JEDLIČKOVÁ, Alice. *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Akropolis, 2011.

FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích volnosti. Česká literatura první dekády 21. století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

HODROVÁ, Daniela. *–na okraji chaosu–: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Torst, 2002.

MALÍČKOVÁ, Michaela. *Intertextualita ako metóda porozumenia popkultúrnemu textu*. Nitra: Univerzita Konštantína filozofa v Nitre, 2021.

NUNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany, 2008.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří Studený, Ph.D.**
Katedra literární kultury

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2024**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2025**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

Mgr. Bc. Kateřina Korábková, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 14. listopadu 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem Retelling a jeho recepcí v současné české literární kultuře jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 25. 3. 2025

Veronika Červinková

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Jirímu Studenému, Ph.D. za to, že se práce ujal a umožnil mi tak věnovat se tématu, které je mi blízké a skutečně mě zajímá. Poskytl mi cenné rady, zpětnou vazbu a odborné vedení, stejně jako důvěru v mé vlastní schopnosti. Velké díky patří také všem, kteří při mně stáli a věřili ve mě i ve chvílích, kdy jsem to sama nedokázala.

ANOTACE

Práce definuje pojem retelling a uvádí ho do kontextu současné české literární kultury. Zkoumá intertextualitu, adaptaci, pretexty a posttexty. Žánrově zařazuje současné retellingy, přeložené do českého jazyka a věnuje se čtenářské recepci těchto děl.

KLÍČOVÁ SLOVA

retelling, pohádky, fandom, recepce, fantasy

TITLE

Retelling and its Reception in Current Czech Literary Culture

ANNOTATION

The thesis defines the concept of retelling and places it in the context of contemporary Czech literary culture. It explores intertextuality, adaptation, pretexts and posttexts. It classifies contemporary retellings, translated into Czech, by genre and focuses on the reader's reception of these works.

KEYWORDS

retelling, fairy tales, fandom, reception, fantasy

Obsah

ÚVOD	1
1. Retelling v odborném zkoumání	2
1.1 Retelling a intertextualita	2
1.2 Pretext, posttext, prototext a metatext	4
1.3 Retelling a adaptace	5
1.4 Žánr pohádky a jeho význam pro retelling	6
1.5 Morfologie pohádky	8
1.6 Vymezení pojmu ‚retelling‘ a zahraniční zkoumání	11
1.7 Pohádka jako pretext	13
1.8 Prvky spojující a prvky rozdělující pohádku a retelling	14
1.9 Vlastní kategorizace retellingů	16
2. Žánrové rozdělení	19
2.1 Fantasy	20
2.2 Sci-fi	22
3. Současná literární fantastika v českém kontextu	24
3.1 Stručná historie literární fantastiky v české literární kultuře	24
3.2 Současná podoba a pozice literární fantastiky v české literární kultuře	26
3.3 Fantastika ve čtenářském a odborném prostoru	27
3.4 Budoucí podoba české fantastiky	28
4. Analýza a komparace vybraných retellingů	28
4.1 Pomsta a rozbřesk (Renée Ahdieh)	30
4.2 Zlatá (Marissa Meyer)	39
4.3 Cinder (Marissa Meyer)	43
4.4 Dvůr trnů a růží (Sarah J. Maas)	47
4.4.1 Dvůr trnů a růží podle Morfologie pohádky	53
5. Čtenářská recepce, online čtenářské komunity a fandom	56

5.1 Fandom a fandom.....	59
5.2 Online čtenářské komunity – fandom v prostředí internetu.....	61
6. Konkrétní podoba čtenářské recepce, fanouškovské recenze, Goodreads a Databáze knih	64
6.1 Obecná recepce retellingu	65
6.2 Recepce <i>Pomsty a rozbřesku</i>	65
6.3 Recepce <i>Zlaté</i>	66
6.4 Recepce <i>Cinder</i>	68
6.5 Recepce <i>Dvora trnů a růží</i>	69
6.6 Čtenářské ohlasy na Goodreads a Databázi knih	71
6.7 Závěry vyvozené ze čtenářské recepce	72
ZÁVĚR.....	72
RESUMÉ.....	74
SUMMARY	75
BIBLIOGRAFIE	76

ÚVOD

Žánr ‚retelling‘ je mi již několik let velice blízký. Díla, která pod něj spadají, pro mě představují kombinaci něčeho důvěrně známého a něčeho originálního a nového. Sama se mu v praktické rovině věnuji a v konceptech mám hned několik rozepsaných projektů, které pod retelling spadají. Právě to mě donutilo uvažovat nad teoretickou stránkou této oblasti. Když jsem se ale pokoušela najít v českých odborných kruzích o retellingu více než jen stručnou zmínku, vyšla jsem ze svého pátrání s prázdnou. Tato skutečnost se stala primární motivací k napsání této práce.

Věřím, že pohádky jsou prvním literárním útvarům, se kterým se člověk setkává, a který ho tím pádem formuje. Postupem let stárneme a pohádky opouštíme. Domnívám se, že retellings jsou způsobem, jak se k nim v pozdějším věku vrátit a znovuobjevit krásu, kterou jsme v nich spatřovali jako děti. Ačkoliv se tedy žánr retellingu nevěnuje pouze převypravování pohádek – zahrnuje i retellings mýtů či klasických literárních děl – rozhodla jsem se věnovat detailněji právě této oblasti.

Vzhledem k tomu, že retelling nemá v české odborné literatuře téměř žádné zastoupení, k jeho definici využije tato bakalářská práce teorii intertextuality a literární adaptace. Vysvětlí pojmy jako je *pretext* a *posttext* a rozřadí retellings do několika kategorií. Věnovat se bude také pohádce z hlediska jejích prvků společných a rozdílných s pohádkovými retellings. Zohlední také dílo *Morfologie pohádky* Vladimira Jakovleviče Proppa a v jednom z vybraných děl se pokusí vysledovat posloupnost Proppem formulovaných pohádkových funkcí.

V práci bude věnován prostor také literární fantastice, její stručné teorii, historii a budoucímu směřování v rámci české literární kultury.

Praktická část se zaměří na analýzu čtyř vybraných retellingů a jejich zvolených pretextů. Konkrétně představí prvky, které se z tradičních verzí pohádek do retellingů přenášejí, a které naopak obě díla odlišují. Pozornost bude věnována časoprostoru, postavám i kouzelným číslům a předmětům.

V závěru bude představena důležitost fandumu a online knižních komunit a jejich vliv na čtenářskou recepci do češtiny přeložených retellingů. K doplnění celého obrazu využiji data z webů Goodreads a Databáze knih.

Nejzásadnější otázky, které mě zajímají jsou: Jakým způsobem se pohádka transformuje do podoby retellingu? Stihl se retelling již jako žánr zařadit do současné české literatury?

Rezonuje čtenářskou komunitou? Dokážou ho čtenáři sami definovat? Jsou schopni do tohoto žánru sami zařazovat díla, která k němu patří? Jaký k němu ve svých recenzích zaujmají postoj? Na tyto otázky se pokusím pomocí práce odpovědět, stejně jako na otázku, zda je česká literární scéna již připravena na naše vlastní pohádkové retellingy, a ne pouze ty překladové.

1. Retelling v odborném zkoumání

Zkoumání retellingu není v českém odborném prostředí na příliš vysoké úrovni. ‚Retelling‘ jako pojem je v odborných kruzích téměř neznámý, a dokonce se neobjevuje ani ve *Slovníku novější literární teorie*.¹ Nejblíže k tomuto tématu je tak zkoumání intertextuality, adaptace a pohádky. Pro přesnější vymezení retellingu nejlépe slouží odborná literatura z angloamerického prostředí.

1.1 Retelling a intertextualita

Intertextualitu ve svém *Průvodci literárním dílem* definuje Ladislava Lederbuchová jako vztah jednoho textu vůči druhému. Tento vztah je možné vnímat v užším nebo širším kontextu, kdy užší pojetí znamená záměrné využití části nebo celku textu v textu jiném. Širší pojetí označuje každou komunikaci mezi dvěma texty, které na sebe navazují, nebo se vzájemně ovlivňují. Hlavní funkcí intertextuality je aktualizace původního textu a reakce na něj.²

K zajímavému propojení dochází mezi Ladislavou Lederbuchovou a Michaelou Malíčkovou, protože Lederbuchová k etymologii slova ‚intertextualita‘ uvádí latinský původ ze slov *inter* = mezi a *textere* = tkát.³ Malíčková v knize *Intertextualita ako metóda porozumenia popkultúrnemu textu* navazuje na stejnou myšlenku a vnímá text jako tkaninu s určitou hustotou, pevností, barvou a vzorem.⁴ Doplnuje také širší vnímání intertextuality a tvrdí, že každý text je intertext. Každý text je totiž výsledkem nikdy nekončících změn a návaznosti jednoho textu na druhý. Všechno je tak jenom novou variantou něčeho již

¹ MÜLLER, Richard (ed.) – ŠIDÁK, Pavel (ed.). *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012.

² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 125.

³ Tamtéž.

⁴ MALÍČKOVÁ, Michaela. *Intertextualita ako metóda porozumenia popkultúrnemu textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2021, s. 11.

existujícího. Tato teorie ovšem vede k názoru, že literatura je již zcela vyčerpaná a je nemožné napsat text zcela originální.⁵

Podobnou myšlenku může podpořit teorie o sedmi základních zápletkách v textu, které Christopher Booker zasvětil celou publikaci *The Seven Basic Plots*. Podle ní se má jedna z těchto archetypálních zápletek (nebo jejich kombinace) objevit v každém příběhu.⁶

Intertextualita se ovšem nedá vnímat negativně pouze z výše popsaného důvodu. Sice není možné napsat text, který nemá něco společného s jiným textem, ale každý autor dává svému dílu něco nového, a tak může vzniknout – když navážeme na myšlenku Malíčkové – tkanina podobné barvy, ovšem ze zcela jiného materiálu a s jiným vzorem.

Díky intertextualitě a neustálému propojování textů také dochází k modernímu zobrazení něčeho téměř zapomenutého, co se dostává do současné literární kultury a je hodnoceno optikou dnešních čtenářů. Malíčková se navíc ve své metafoře posouvá a text ztotožňuje s oděvem. V tom případě si pak můžeme znovuzpřítomnění starých motivů představit například jako zobrazení folklorních vzorů na moderním kusu oblečení. Intertexty se také nepokoušejí okrádat, ale spíše jeden druhému porozumět nebo spolu vést dialog. Ať už souhlasný, nebo nesouhlasný.⁷ Čas u těchto textů je narušen, propojuje se minulost se současností a obojí pak míří do budoucna, kde pravděpodobně vznikne další – jimi ovlivněný – text. Významy se rozvíjejí a transformují, originální význam mizí a objevuje se nový.⁸

S časem se pak pojí také důležitost paměti pro intertextualitu. Nejenom paměť čtenáře, který dokáže rozpoznat v díle intertextualitu, protože si pamatuje, že něco podobného již dříve četl, ale také paměť textu samotného. Pokud totiž vnímáme intertextualitu v širším smyslu, pak každý text v sobě shromažďuje velké množství jiných textů, jimiž byl – více, či méně – ovlivněn. Všechny tyto texty jsou tak součástí jeho paměti.⁹

O paměti textu ve svém díle *Memoria fantastika* psala německá literární badatelka Renate Lachmannová, která podle poměru k cizím textům rozdělila mezitextové vztahy na *metaforické* a *metonymické*. Způsob přivlastnění textu se v těchto kategoriích liší. *Metonymické intertexty* posouvají hranice mezi předcházejícím a novým textem, ale texty se vzájemně prostupují (například formou citátu nebo anagramu) a ten původní je spíše zachován. V protikladu k tomu stojí *intertexty metaforické*, které jsou založeny na principu

⁵ Tamtéž, s. 17–18.

⁶ BOOKER, Christopher. *The Seven Basic Plots: Why we tell stories*. London: Continuum, 2004.

⁷ MALÍČKOVÁ, Michaela. *Intertextualita ako metóda porozumenia popkultúrnemu textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2021, s. 96.

⁸ Tamtéž, s. 102.

⁹ Tamtéž, s. 102–103.

podobnosti. Ty mají tendenci představovat původní text jako klamný obraz, který je novým textem transformován, jeho originální smysl se přetváří nebo úplně rozpouští.¹⁰

Tyto dva modely se potom vážou ke třem typům intertextuality, které Renate Lachmannová ve svém díle formulovala. Jedná se o: *participaci*, *tropiku* a *transformaci*.¹¹

Intertextualitu jako *participaci* definuje Lachmannová jako pokračování v psaní formou dialogu mezi dvěma texty. Zahrnuje vzpomínání a opakování. Intertextualita ve formě *tropiky* se potom odvrací od cizích textů, zakomponovaných do textu vlastního. Pouští se s nimi do boje a pokouší se je překonat. Transformace zachází ještě dál, když si cizí text přivlastňuje, skrývá ho, pohrává si s ním a manipuluje jím natolik, že se stává nerozpoznatelným. Dle Lachmannové je transformace bezohledným zásahem vůči cizímu textu.¹²

Tyto typy intertextuality není možné od sebe čistě oddělit, protože mají až příliš mnoho společného. Všechny se snaží v různé míře o odmítnutí, překonání nebo transformaci předchozích textů. Intertextualita ve formě *participace* se ale více přiklání k modelu metonymického, zatímco *tropika* a *transformace* mají blíže k modelu metaforickému.¹³

1.2 Pretext, posttext, prototext a metatext

Pro lepší srozumitelnost uvádím několik rozdělení samotných textů. V práci Malíčkové se objevuje členění na *prototext* a *metatext*. Prototext je zde původní dílo autora, které je přijímáno čtenářem/autorem a ten na jeho základě tvoří metatext. Metatext tak na prototext reaguje a může být jeho adaptací, parodií nebo například plagiátem. Může s prototextem souhlasit nebo mu oponovat. Prototext navíc obsahuje také *mezitextový invariant*, který je neměnnou jednotkou, přenesenou z prototextu do metatextu.¹⁴

Osobně se ovšem přikláním k druhému dělení, které Malíčková uvádí, a to dělení na *pretext* (text prvotní) a *posttext* (text druhotný). Vnímám ho jako vhodnější pro tuto práci i z toho důvodu, že stejně rozděluje intertextuální texty Vanessa Joosen, jejíž kniha *Critical and creative perspectives on fairy tales* pro mě byla důležitým zdrojem v oblasti *retellingu*.¹⁵

¹⁰ LACHMANN, Renate. *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann, 2002, s. 41.

¹¹ Tamtéž, s. 39.

¹² Tamtéž, s. 39–40.

¹³ Tamtéž, s. 40–41.

¹⁴ MALÍČKOVÁ, Michaela. *Intertextualita ako metóda porozumenia popkultúrnemu textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2021, s. 16.

¹⁵ 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.

1.3 Retelling a adaptace

Studium intertextuality je často provázáno s adaptačními studii. Vzhledem k tomu, že retelling je často vnímán jako pouhá adaptace, jedním z mých cílů je jeho přesnější vymezení. Z toho důvodu je ale nutné nejdříve vymežit pojem ‚adaptace‘.

Průvodce literárním dílem Ladislavy Lederbuchové definuje adaptaci jako úpravu původního textu. Autorskou transformaci, kde výsledkem je nové svébytné dílo. Adaptace se často týká literatury pro děti, protože může původní dílo zjednodušovat, aby bylo pro mladší publikum přístupnější. Adaptace může mít podobu knihy, komiksu, u velké skupiny děl však dochází také k úplné změně média a původní text je převeden do seriálové nebo filmové podoby. Ve mnoha případech dochází k vynechávání detailů nebo k úpravě původního textu a na základě těchto změn definovalo několik teoretiků různé podoby adaptace.¹⁶

Této problematice se ve středoevropském kontextu věnuje polská historička a teoretička Alicja Helmanová. Zajímá se zejména o transformaci textu do filmové podoby, ale já se domnívám, že rozdělení, které uvádí ve své studii *Tvořivá zrada*, se dá vztáhnout na všechny typy adaptace.

Helmanová vedle sebe staví typologii Geoffreye Wagnera, Michaela Kleina s Gillian Parkerovou a Dudleyho Andrewa.

Druhy adaptace podle Geoffreye Wagnera zahrnují *transpozici, komentář a analogii*. Transpozici vnímá jako přesné převedení románu do filmové podoby, zatímco v komentáři už je prvotní dílo určitým způsobem záměrně pozměněno. Analogie pak dovoluje svému autorovi největší tvůrčí svobodu, protože si z původního díla ponechává jenom minimum prvků a velmi se mu vzdaluje.¹⁷

Wagnerovu typologii upravují Michael Klein a Gillian Parkerová, kteří také člení adaptaci do tří skupin a to: věrnost vůči příběhu, zachování pouze základní kostry a pojetí originálu jako pouhé inspirace pro vytvoření odlišného díla.¹⁸

Dudley Andrew taktéž přichází s trojím dělením na *vypůjčku, transformaci a křížení*. U vypůjčky dochází k použití různých prvků z původního díla, ať už jde o ideu, téma nebo

Při práci s anglojazyčnými zdroji neodkazuji v parafrázích k celému znění originálu. V citacích bude znění originálu uvedeno v poznámce pod čarou.

¹⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 7.

¹⁷ HELMANOVÁ, Alicja. *Tvořivá zrada: Filmové adaptace literárních děl*. In MAREŠ, Petr – SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Tvořivé zrady*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 134.

¹⁸ Tamtéž.

celou scénu. Transformace je komplikovanější a je podmíněna zejména jiným charakterem média (film, seriál, ...), ve kterém není možné využít stejné nástroje jako u literární předlohy. Transformace ale stále reprodukuje nejdůležitější rysy originálu. Křížení se pokouší o maximální možné zachování originálu.¹⁹

Jistě existují i další druhy adaptace, na které v této práci není dostatek prostoru. Typologie zde zmíněné ovšem ukazují na podobné smýšlení všech jejich autorů a dají se shrnout na tři proudy: První, kde se adaptace pokouší do největší míry zachovat originál, druhý, kde je uplatněna větší tvůrčí svoboda a originál se částečně mění, a třetí, kde z původního díla zůstává pouze nejzákladnější kostra a nejtypičtější prvky a vzniká dílo zcela nové.

Právě druhý a třetí typ považuji za nejbližší pojmu ‚retelling‘. Zatímco pojem ‚adaptace‘ vnímám jako pokus o převedení původního díla do nové podoby, o retellingu uvažuji jako o pokusu o vytvoření zcela nového díla na základech díla původního.

1.4 Žánr pohádky a jeho význam pro retelling

Jak už jsem zmínila výše, v českém prostředí jsou ke zkoumání retellingů nejbližší díla zabývající se intertextualitou, adaptací, ale také pohádkou. Právě pohádky jsou často pretextem pro retelling, a proto je nutné jim v této práci věnovat pozornost.

Pohádka spadá pod žánry literatury pro děti a mládež. Tento okruh zahrnuje díla z národní nebo světové literatury, která jsou uzpůsobena pro čtenáře právě z řad dětí a mládeže. Taková díla vycházejí svým čtenářům vstříc v oblasti jejich zájmů, potřeb i schopností. Témata (nebo jejich vynechání), jazyk i kompozice jsou uzpůsobeny svému čtenáři. Literatura pro děti a mládež je rozdělena na *intencionální*, která je specificky psána pro mladšího nebo dětského čtenáře, a literaturu *neintencionální*. Ta zahrnuje literaturu pro dospělé, ke které si ale mladší nebo dětský čtenář najde cestu, protože na ni stačí jeho čtenářské schopnosti. Literatura pro děti a mládež zahrnuje kromě pohádky také dobrodružnou literaturu, sci-fi a fantasy prózu a mnoho dalších. Žánrům sci-fi a fantasy bude věnováno více prostoru v jiné kapitole.²⁰

Samotná pohádka je v Encyklopedii literárních žánrů definována jako:

„Zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem.“²¹

¹⁹ Tamtéž, s. 134–135.

²⁰ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 179–180.

²¹ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 472.

V pohádce je stvořen čarovný svět, který je odtržen od světa reálného, má své vlastní zákony i obyvatele. V protikladu ke skutečnému světu je spravedlivější a svou vymyšlenost přiznává. Není – stejně jako čas – konkrétněji určen a pohádka se tak odehrává v neurčitém čase i prostoru.²²

Pohádka obvykle končí šťastným koncem. Využívá stereotypní formule – například ‚bylo nebylo‘. V dílech se objevují také magická čísla (3, 7, 12, ...), opakování motivů a gradace (situace se často třikrát opakuje a má nejčastěji vzestupnou tendenci). V pohádce mají obvykle místo kouzelné předměty, nadpřirozené postavy, antropomorfizovaná zvířata a další. Postavy jsou běžně striktně rozdělené na kladné a záporné, pomocníky a škůdce.²³

Pohádky je možné rozdělit dle původu na pohádky lidové/folklorní/tradiční a pohádky umělé. Základem kategorie lidových pohádek jsou pak pohádky kouzelné, důležitost ovšem nepostrádají ani pohádky o zvířatech, pohádky legendární, novelistické nebo humorné.²⁴ Autorská pohádka má geneticky mladší literární tradici, než pohádka lidová a nese v sobě silnější autorský výraz.²⁵

Podstatným dílem v oblasti světové anonymní pohádky je arabský soubor příběhů *Tisíc a jedna noc*, pocházející už z období třetího století, ale písemně zachycený až kolem století patnáctého. Mezi další významná díla, ovlivňující vývoj pohádek, patří soubor *Pohádky mé matky Husy* francouzského spisovatele Charlese Perraulta.²⁶

Zásadní pozici v evoluci pohádek zaujímá generace romantiků, kteří ve folkloru hledají duši národů. Lidové pohádky se pokoušejí věrně zachytit, avšak zároveň je dle vlastních přesvědčení upravují a tvoří tak klasické autorské adaptace lidových pohádek. Zakladateli těchto postupů ve sbírání tradičních pohádek jsou bratři Grimmové, jejichž pohádky se na rozdíl od mnoha jiných vyznačují drsností a syrovostí. Jimi posbírané a zapsané pohádky (například ze souboru *Pohádky pro děti a domov*) už směřují k dětskému čtenáři a stávají se součástí dětské literatury.²⁷ Ačkoliv se to v dnešním kontextu může zdát zvláštní, původně byly pohádky nejen vyprávěny převážně dospělými, ale primárně dospělým byly zřejmě také určeny, přestože děti se vyprávění samozřejmě účastnily.²⁸

²² Tamtéž.

²³ Tamtéž, s. 472–473.

²⁴ Tamtéž, s. 473.

ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. 109.

²⁵ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 473.

²⁶ Tamtéž, s. 475.

²⁷ Tamtéž, s. 475.

²⁸ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. 108.

I v českém prostředí se prosadilo mnoho sběratelů pohádek, z nichž je nutné zmínit Karla Jaromíra Erbena, Boženu Němcovou a jejich předchůdce Jakuba Malého. I Němcová s Erbenem – stejně jako Grimmové – pohádky upravovali a tvořili adaptace. Zatímco Erben je ve *Vývoji literatury pro děti a mládež* Jany Čenkové spojován spíše s klasickou adaptací lidových pohádek, která reprodukuje ústní podání a zachovává prvky folklorní poetiky, Němcová je spojena spíše s adaptací autorskou. Charakterizovat přesně tuto oblast adaptace je složitější, ale dochází v ní už k větším úpravám původního folklorního materiálu a individuální tvůrčí složka autora začíná dominovat nad lidovou autenticitou.

Po několik století také dochází k prolínání autorských a lidových pohádek, kde se tištěné autorské příběhy začínají vyprávět i ústně a po dlouhém období koexistence tradičních pohádek a ústně převyprávovaných pohádek autorských bývá v 19. století často obtížné odlišit od sebe folklorní pohádky a pohádky původně umělé/autorské.²⁹

Pohádky již byly zkoumány mnoha způsoby s využitím metod komparatistiky, formalismu i psychoanalýzy. Jednou ze zásadních otázek se pro badatele stal například původ pohádek, jelikož pohádkové motivy a syžety se v pohádkách různých národů záhadně opakují. Proto byly vysloveny tři teorie původu pohádek: *mytologická*, *migrační* a *antropologická*. Dle mytologické teorie jsou pohádky pozůstatkem dávného indoevropského mýtu. Migrační teorie také předpokládá vznik pohádek na jednom místě – konkrétně v Indii, odkud se základ pro evropské pohádky šířil dál do světa. K šíření lidových pohádek docházelo například během křížových výprav, kdy rytíři přinášeli do Evropy orientální pohádky, se kterými se setkali na cestách. Tuto teorii zpochybňuje teorie antropologická, podle které je možný vznik podobných pohádek nezávisle na sobě. Pohádky mají vycházet z obecných konstant lidského života, a proto si vzájemně často odpovídají, i když geograficky jsou si velmi vzdálené a přímo se neovlivňují.³⁰

1.5 Morfologie pohádky

Zásadním dílem v oblasti analýzy kouzelných pohádek je *Morfologie pohádky* V. J. Proppa, který pracoval s teorií omezeného množství syžetových funkcí jednajících osob.³¹

²⁹ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 476.

ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. 113–115.

³⁰ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 474.

ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. 108–109.

³¹ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 474.

Dle Proppova díla je pohádka natolik rozmanitá, že ji není možné probádat v celém rozsahu. Proto se rozhodl věnovat svou práci pohádce s nadpřirozeným obsahem a stranou ponechává kategorie pohádek ze života a pohádek o zvířatech. V *Morfologii pohádky* se věnuje výstavbě kouzelných pohádek a postavám, které v nich vystupují.³² Tvrdí, že pohádkové postavy, ačkoliv jsou na první pohled různé, mohou mít v příběhu zcela totožnou funkci. Mění se pojmenování a atributy (*atributy* = vnější vlastnosti postavy; věk, pohlaví, zevnějšek a jeho zvláštnosti, ...) ³³ jednajících postav, ale jejich funkce je stejná. I způsob realizace je dle Proppa jednou z proměnlivých veličin, funkce je na druhé straně veličinou stálou. Těchto stálých funkcí je mnohem méně než postav, a i to je důvodem, proč různé postavy vykonávají totéž.³⁴

Z toho vyplývá paradox, kdy je pohádka sice pestrá a mnohotvárná, avšak zároveň se často opakuje a tím pádem je vlastně překvapivě jednotvárná.³⁵

Dle Proppa:

*„Pod pojmem funkce rozumíme akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje.“*³⁶

Nezapomíná ale zdůraznit, že stejné činy mohou mít pro budoucí děj jiný význam a naopak.³⁷

Pohádka nemusí obsahovat všechny Proppem formulované funkce, pokud je však některá z nich vynechána, nemělo by to nijak ovlivnit rozvržení těch ostatních. Pokud pohádky obsahují stejné funkce, znamená to, že patří k jednomu typu.³⁸

Podle této teorie každá pohádka začíná výchozí situací, kde je představen hlavní hrdina, případně členové jeho rodiny a jeho zázemí. Po této výchozí situaci následuje soupis jednotlivých funkcí:

Jeden z členů rodiny opouští domov; hrdinovi je něco zakázáno; zákaz je porušen (do pohádky vstupuje škůdce); škůdce se snaží vyzvídat; škůdce dostává informace o své oběti; škůdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku; oběť podlehne úskoku a tím bezděčně pomáhá nepříteli; škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu; jednomu ze členů rodiny se něčeho nedostává nebo by chtěl něco mít; neštěstí nebo

³² PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vydání. Jinočany: H&H, 2008, s. 14–15.

³³ Tamtéž, s. 72.

³⁴ Tamtéž, s. 25–26.

³⁵ Tamtéž, s. 26.

³⁶ Tamtéž, s. 26.

³⁷ Tamtéž, s. 26.

³⁸ Tamtéž, s. 27.

nedostatek jsou sděleny, k hrdinovi se někdo obrací s prosbou o pomoc nebo rozkazem, je odeslán nebo propuštěn; hledač (hrdina) se rozhodne k protiakci nebo s ní vysloveně souhlasí; hrdina opouští domov; hrdina je podroben zkoušce, vyptávání, je napaden, připravuje se k získání kouzelného předmětu nebo pomocníka; hrdina reaguje na činy budoucího dárce; hrdina dostává k dispozici kouzelný prostředek; hrdina je přenesen, dovezen nebo přiveden k místu, kde se nalézá předmět hledání; hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje; hrdina je označen; škůdce je poražen; počáteční neštěstí nebo nedostatek jsou zlikvidovány; hrdina se vrací; hrdina je pronásledován; hrdina se zachraňuje před pronásledovatelem; nepoznaný hrdina se dostává domů nebo do jiné země; nepravý hrdina si klade neoprávněné nároky; hrdinovi je uložen těžký úkol; úkol je splněn; hrdina je poznán; nepravý hrdina nebo škůdce je odhalen; hrdina dostává nové vzezření; škůdce je potrestán; hrdina se žení a nastupuje na trůn.³⁹

Všechny tyto funkce Propp rozvíjí a obměňuje, ale jejich hlavní význam zůstává stejný. Po kombinaci výše zmíněných situací se pohádka uzavírá, Propp nicméně přiznává, že některé akce se nedají zcela s určitostí přiřadit jedné z postav nebo funkcí a stávají se z nich prvky nejasné.⁴⁰

Nutno je také zdůraznit, že některé pohádky se skládají z více posloupností funkcí, které se nazývají ‚dějové sledy‘. Každé škůdcovství nebo vědomí nedostatku může vyvolat nový dějový sled a tím pádem novou posloupnost výše zmíněných funkcí. Tyto dějové sledy mohou následovat bezprostředně jeden po druhém, v jiných případech se ale mohou také vzájemně proplétat.⁴¹

Funkce se v pohádce nemusí objevit jenom jednou. Právě díky několika dějovým sledům je možné její opakování. Často se jedná o ztrojení (využití kouzelného čísla tři), které může být rovnoměrné (tři roky služby) nebo také stupňované (tři úkoly, z nichž je každý těžší než ten předchozí). Jednotlivé funkce si výjimečně mohou také vyměňovat místa a být převrácené, ale nemělo by to zasáhnout do běžné posloupnosti. Některé funkce jsou totiž provázané a není tak možné, aby například vítězný nástup hrdiny na trůn přišel před bojem se škůdcem.⁴²

Z toho vyplývá, že pohádka je ve své podstatě kombinací libovolně zvolených funkcí, které se mohou opakovat nebo vypouštět. Je přesto vždy vystavěna podle stejného schématu.

³⁹ Tamtéž, s. 29–55.

⁴⁰ Tamtéž, s. 55.

⁴¹ Tamtéž, s. 52 a 76.

⁴² Tamtéž, s. 62 a 88–89.

Mnoho prvků se v různých pohádkách taktéž opakuje, ačkoliv jejich atributy a podoba jakožto variabilních prvků se mohou lišit. Příkladem je kouzelný předmět nebo kouzelný pomocník, kteří mohou mít jiné podoby a formy, ale jejich hlavním účelem je vždy pomoci hrdinovi. I hrdinové se v různých pohádkách opakují. Ačkoliv má často (ne vždy) jiné jméno, v mnoha pohádkách se můžeme setkat se silným a chytrým hrdinou, který svou odvahou a důvtipem zachraňuje dívku v nesnázích – často princeznu. Postavy jsou tak podle Proppovy teorie archetypy a ať už je do jejich role v pohádce dosazen kdokoliv, jeho funkce by měla být neměnná.⁴³

1.6 Vymezení pojmu ‚retelling‘ a zahraniční zkoumání

Vzhledem k tomu, že pojem ‚retelling‘ není v prostředí české literární teorie příliš rozšířený a ve slovnících literární teorie chybí, pro potřeby této práce bylo nutné využít zahraničních zdrojů.

Při pátrání po definici jsem se nejdříve obrátila na *Cambridge dictionary*, kde však pojem ‚retelling‘ překvapivě chyběl. Slovník mi poskytl pouze definici ke slovu ‚retell‘, které vysvětluje jako: „*Znovu někomu o něčem vyprávět.*“⁴⁴

Toto vysvětlení ale nepovažuji za zcela přesné, proto využiji vysvětlení z *Dictionary.com*, kde je ‚retelling‘ definován jako: „*Nová a často aktualizovaná verze příběhu.*“⁴⁵ I slovo ‚retell‘ je dle *Dictionary.com* vysvětleno jako: „*Vyprávět (příběh, povídku, ...) znovu nebo jiným způsobem.*“⁴⁶

Domnívám se, že je důležité zdůraznit, že retelling není pouhé opakování stejného příběhu stále dokola. Jak už jsem zmínila výše, retelling vnímám jako specifickou formu adaptace, kde se na základech pretextu tvoří nový příběh.

Vanessa Joosen, která se odborně zaměřuje na pohádky a dětskou literaturu, se ve své knize *Critical and creative perspectives on fairy tales* vrací až k období konce druhé světové války. V Německu byla pohádka prohlášena za mrtvou. Tento žánr se ale nedá jednoduše vymazat, takže se vrátil a absorboval znaky dalších žánrů. Tato transformace mu pomohla

⁴³ Tamtéž, s. 91–92.

⁴⁴ *Retell*. Online. Cambridge dictionary. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/retell>. [cit. 2024-12-20]. Vlastní překlad: „...to tell someone about something again.“

⁴⁵ *Retelling*. Online. Dictionary.com. Dostupné z: <https://www.dictionary.com/browse/retelling>. [cit. 2024-12-20]. Vlastní překlad: „...a new, and often updated or retranslated, version of a story.“

⁴⁶ *Retell*. Online. Dictionary.com. Dostupné z: <https://www.dictionary.com/browse/retell>. [cit. 2024-12-20]. Vlastní překlad: „...to tell (a story, tale, etc.) over again or in a new way.“

přežít. Tradiční verze pohádek v současnosti koexistují s retellingem, který je nejen aktualizuje, ale zároveň vrací čtenářovu pozornost zpět k původnímu dílu, tedy pretextu.⁴⁷

Vztah mezi pohádkou a retellingem nevnímám jako parazitický. Dle mého názoru se jedná spíše o symbiózu. Retelling je závislý na pohádce (pretextu), bez které by nemohl vzniknout, přesto zároveň láká nové čtenáře a v novém světle jim představuje příběh, často starý již stovky let. Neustále tak pretext připomíná a pomáhá mu v množství dalších literárních děl neupadnout do zapomnění. Retelling je aktualizací, která pomáhá modernímu čtenáři uchopit to, co starší pretext často nemůže nabídnout. Nejzákladnější hodnoty pohádky se ale v retellingu často dochovávají.

Ačkoliv je v angloamerickém prostředí ‚retelling‘ mnohem známějším pojmem než u nás, ani tamní vědci se nedokážou zcela shodnout na správné terminologii. Různá označení se kříží a propojují, nebo se naopak vzájemně rozcházejí. Joosen jako příklady uvádí termíny: „*Reversion, anti-fairy tale, recycled fairy tale, ...*”⁴⁸ Sama se ale přiklání k označení ‚fairy-tale retelling‘ (pohádkový retelling), protože je neutrální, postrádá pejorativní zabarvení a předpona ‚re-‘ navíc odkazuje na původní text, ze kterého retelling vychází.⁴⁹

S Vanessou Joosen v tomto zcela souhlasím a budu tak následovat jejího příkladu. Dalším důvodem, proč dávám přednost označení ‚retelling‘ a nepřekládám ho do češtiny jako ‚převyprávění‘ je skutečnost, že je pojem v české komunitě čtenářů známý a využívají ho v současné době už i nakladatelství a knihkupectví.

Příkladem může být blog knihkupectví Luxor, kde byl už 14. 10. 2014 publikován článek a názvem *Objevte kouzlo retellingu s těmito 12 knihami*. Už před deseti lety se navíc článek pokusil retelling částečně definovat:

„*Definici retellingu si můžete interpretovat po svém. Někdo vidí retelling v každé knize, kde najdeme lehkou inspiraci jiným dílem, někdo jej vnímá jako přesnější převyprávění příběhu, jen třeba zasazeném v jiné době či kulisách.*”⁵⁰

K blogu Luxoru se přidává také blog Humbook, který v roce 2021 publikoval *Slovník knihomola* a mezi žánry v něm figuruje i retelling: „*Retelling – žánr knih, který obsahuje*

⁴⁷ 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. 1–2.

⁴⁸ Stephens a McCalum používají ‚fairy-tale reversion‘, Pizer používá ‚anti-fairy tale‘ a Beckett ‚recycled fairy tale‘. Jedná se jen o část výčtu, který Vanessa Joosen poskytuje.

⁴⁹ 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.

⁵⁰ *Objevte kouzlo retellingu s těmito 12 knihami*. Online. Blog Luxor. 2014. Dostupné z: <https://www.luxor.cz/blog/nezarazene/objevte-kouzlo-retellingu-s-temito-12-knihami-720/>. [cit. 2024-12-21].

převyprávění známé pohádky, legendy, mýtu, jiného příběhu.”⁵¹ Humbook se neomezuje pouze na vysvětlení pojmu, ale na blogu je možné najít také seznam do českého jazyka přeložených retellingů.⁵²

1.7 Pohádka jako pretext

Není jednoduché přesně vymezit hranici, která od sebe odděluje retellings a příběhy pouze v menší míře inspirované již existujícím dílem. Jedním ze způsobů, jak můžeme rozeznat retelling je jistě případ, ve kterém autor sám označí své dílo za retelling a obvykle u toho i prozradí, ze kterého pretextu vycházel. Běžně se ovšem stává, že autor sice vychází z tradiční pohádky, nicméně není jisté, z jaké její verze. Může to být verze, která je považována za původní, stejně tak to ale může být verze, která je kulturně nejznámější. Tyto verze se často liší i mezi sebou. Zároveň jsou díla považovaná za původní často jenom první písemně zaznamenané verze příběhu, který se dlouho předtím předával ústně.⁵³

Autor se dokonce sám může domnívat, že vychází z nejstarší zaznamenané verze, přesto v jeho podvědomí můžou existovat i novější a známější verze (například filmová zpracování klasických pohádek od Disneyho), která ho mohou ovlivňovat, aniž by si to uvědomil.

To samé je možné aplikovat i na čtenáře. Ten sice může znát stejnou verzi, ze které vycházel autor, ale stejně tak může znát verzi starší, známější, nebo mít jenom jakési obecné povědomí o tradiční pohádce, které získal, když se za života setkal hned s několika různými verzemi. Jeho a autorova zkušenost s pretextem tak může být úplně jiná.⁵⁴

Skutečnost, že byly tradiční pohádky sepsány dlouho před retellingem a jsou jeho pretextem, navíc nezaručuje, že budou v tomto pořadí také čteny. V současné době mnohých adaptací (filmových, komiksových, ...) je dost možné, že se člověk nejprve setká s retellingem a až ten ho dovede k přečtení tradiční pohádky. Čtenář tak nevidí prvky pohádky v retellingu, naopak spatřuje prvky známé z posttextu v pretextu. Chronologie čtení je zde značně narušena.⁵⁵

⁵¹ *Slovník knihomola*. Online. Humbook. 2021. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/slovník-knihomola/>. [cit. 2024-12-21].

⁵² *Retelling*. Online. Humbook. 2021. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/zanr/retelling/>. [cit. 2024-12-21].

⁵³ 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.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž, s. 27.

V tomto případě je navíc pravděpodobné také to, že zásadní prvky z pohádky (jako příklad může sloužit postava víly kmotřičky z Popelky, která se výrazně proměňuje v retellingu *Cinder*) jsou v retellingu potlačeny nebo transformovány natolik, že si je čtenář při čtení tradiční pohádky vůbec nemusí vybavovat.⁵⁶

Retelling můžeme vnímat jako spolupráci autora a čtenáře, kdy autor do retellingu ukrývá (více či méně zjevně) prvky tradiční pohádky a pro čtenáře nastává téměř detektivní práce, když se je pokouší identifikovat.⁵⁷

Retelling na klasickou pohádku (pretext) odkazuje mnoha způsoby. Často se tak stane už v názvu, kde jako příklad uvádím knihy *Otrávená* a *Nevlastní sestra* od Jennifer Donnellyové. Už podle názvu může čtenáře napadnout, že se jedná o retellings Sněhurky a Popelky. Dalším často využívaným způsobem, pomocí kterého retelling připomíná pretext, je jméno hlavní postavy. To je v retellingu často přeloženo nebo upraveno, někdy je dokonce zachován pouze jeho význam. Je to ale velmi výrazný znak, pomocí kterého může čtenář rozklíčovat, která pohádka je pro autora zdrojem inspirace. Někde jméno postavy dokonce zůstává zcela shodné se jménem v pohádce.⁵⁸

Těchto nápoděv pro čtenáře se může v retellingu ukrývat celá řada. Já už ovšem zmíním pouze poslední důležitou kategorii a tou jsou kouzelné předměty nebo jiné výrazné prvky z pohádky, ať už jsou to postavy nebo celé scény. Jako příklad uvádím sérii *Měsíční kroniky*, které se v této práci budu více věnovat dále. V každé z knih se objevují předměty, které si čtenář okamžitě propojí s tradiční pohádkou, ať už se jedná o rudou mikinu, jasně ukazující na Červenou Karkulku nebo kouzelné zrcadlo a otrávené jablko připomínající Sněhurku.⁵⁹

1.8 Prvky spojující a prvky rozdělující pohádku a retelling

Retellings a tradiční pohádky nejen mnoho věcí spojuje, ale také rozděluje.

Čas a prostor v tradičních pohádkách je často neurčený a nekonkrétní. Postavy jsou ploché, postrádají vývoj, nestárnou, mnohdy se ze svých činů nepoučí. Chybí jim psychologie a jejich motivace postrádá hlubší vysvětlení ze strany vypravěče. Postavám chybí minulost a bývají ostře rozdělené na dobré a zlé. Příběh je jednoduchý, děj ubíhá rychle a chybí velké

⁵⁶ Tamtéž, s. 27.

⁵⁷ Tamtéž, s. 11.

⁵⁸ Tamtéž, s. 11.

⁵⁹ Tamtéž, s. 11.

množství popisu. Konec je většinou optimistický a uzavřený, zlo bývá potrestáno a dobro odměněno. Vypravěč je obvykle ve třetí osobě, jeho styl je jednoduchý, aby byl příběh pochopitelný pro děti, pro které je také primárně určen. Vypravěč některé skutečnosti opakuje a soustředí se na srozumitelné chronologické vyprávění.⁶⁰

Literární vědkyně Marie-Laure Ryan charakterizuje zápletku pohádky jako velice jednoduchou. Tradiční pohádka začíná jediným problémem, který je na jejím konci zpravidla vyřešen.⁶¹

V protikladu k této kompozici tradičních pohádek stojí retelling. Čas a prostor je u retellingu jasnější a konkrétnější. Postavy jsou detailně popsány po stránce vzhledové i charakterové. Procházejí psychologickým vývojem, učí se ze svých chyb, stárnou a v průběhu retellingu se vyvíjejí. Jejich motivace často vycházejí z jejich minulosti, která začíná ještě před začátkem retellingu samotného. Postavy jsou plastičtější a postrádají pohádkovou černobílost. Rozdělit je na kladné a záporné bývá u retellingu mnohem složitější. Konec není zpravidla šťastný ani uzavřený, a ne vždy se vyřeší problém, kterým retelling začíná. V jeho průběhu se navíc často objevují další problémy, s nimiž si postavy musí poradit.⁶²

U retellingu mizí jednoduchý styl pohádkového vypravěče. Vypravěč není zpravidla ve třetí osobě. Je komplexnější, vypravěči se mohou střídat nebo se soustředit na více než pouze jednu hlavní postavu. Touto hlavní postavou nemusí být stejná postava jako v pretextu. Množství retellingů se naopak soustředí na postavy vedlejší, které v tradiční pohádce nedostaly takový prostor. Není výjimkou, že je hlavní postavou retellingu postava, která v pohádce figurovala jako postava záporná. Retelling si často s postavami pohrává až do takové míry, že se mění nejen jejich role, ale také gender.⁶³

Z pohádky se nicméně do retellingu stále často přesouvá mnoho prvků. Jedná se o již zmiňované kouzelné předměty, ale také ustálené kouzelné formule nebo kouzelná čísla.⁶⁴

Populární formou retellingu se stala díla, která jsou prequelem nebo dokonce sequelem k tradiční pohádce. Ačkoliv zde retelling nesleduje strukturu žádné předem dané zápletky, vnáší do fikčního světa tradiční pohádky nové skutečnosti. Vzhledem k tomu, že postavy

⁶⁰ Tamtéž, s. 12–13.

⁶¹ RYAN, Marie-Laure. The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors. In *Style* 26, 1992, č. 3, s. 371–2. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/42945987>. [cit. 2024-12-22].

⁶² 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. 13–16.

⁶³ Tamtéž, s. 13–16 a 24.

⁶⁴ Tamtéž, s. 15.

v retellingu mají mnohem propracovanější psychologii a motivace, právě tyto prequely nebo sequely nám dovolují nahlédnout například do minulosti hlavní záporné postavy.⁶⁵

Dobrym příkladem může být dílo Marissy Meyer *Bez srdce*, které rozvíjí příběh Srdcové královny z Carrollovy *Alenky v říši divů*.⁶⁶ Meyer ukazuje také tragický příběh Levany, která v sérii *Měsíční kroniky* hraje roli Zlé královny (Sněhurka), ale v novele *Nejkrásnější* dostává čtenář možnost zjistit víc o jejím dětství a dospívání a dostává tak další úhel pohledu, což celý retelling ještě prohloubí.⁶⁷ Hranice pohádky jsou v tomto případě zcela roztrženy.

Tyto retellings jsou dle mého názoru zvláštní mezní krajinou právě proto, že se nepokouší žádný příběh vyprávět znovu, ale spíše se ho snaží obohatit a rozšířit o události jemu minulé nebo budoucí.

Některé pohádky se potýkají s problémy, na které může retelling poukázat, zesměšnit je nebo se je pokusit napravit. Dobrym příkladem je nedostatek aktivních, nezávislých a soběstačných hlavních hrdinek v tradičních pohádkách, na který poukázaly feministické kritičky (Joosen zmiňuje M. R. Lieberman a A. Dworkin). K záchraně je totiž téměř vždy zapotřebí prince nebo jiného odvážného mladíka. Tato situace je v retellingu vyřešena téměř vždy, protože velká většina moderních retellingů disponuje silnou a nezávislou hlavní hrdinkou, která se o vlastní záchranu obvykle dokáže postarat sama. (A nezřídka spolu s tím zachrání také zbytek světa.)⁶⁸ Může a nemusí to souviset se skutečností, že retellings často čtou dospívající dívky, které v hlavních hrdinkách můžou hledat své vzory. Tato problematika ovšem dalece přesahuje možnosti této bakalářské práce, a proto se jí nebudu dále věnovat.

1.9 Vlastní kategorizace retellingů

Domnívám se, že pojem ‚retelling‘ jsem dostatečně definovala. Existuje velké množství děl, která se pod tento pojem dají zařadit. Proto se pokusím formulovat několik kategorií, mezi které by bylo možné retellings rozdělit. Vycházet budu z vlastních čtenářských zkušeností a přehledu, ale budu brát ohled také na další pokusy o rozdělení.

⁶⁵ Tamtéž, s. 24.

⁶⁶ MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Praha: Egmont, 2017.

⁶⁷ MEYER, Marissa. *Nejkrásnější: měsíční kroniky*. Praha: Egmont, 2015.

⁶⁸ 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. 47.

John Stephens a Robyn McCallum ve své knize *Retelling Stories, Framing Culture* uvádějí, že pretexty pro retellingy obvykle tvoří:

„*Biblická literatura a další církevní texty; mýty; hrdinské příběhy; středověké a historické romance; příběhy o Robinu Hoodovi, které jsou skutečně významnou doménou; pověsti a pohádky; orientální příběhy, obvykle propojené s Příběhy tisíce a jedné noci; a moderní klasiky.*“⁶⁹

Jejich rozdělení mi přijde nejen chaotické, ale také neaktuální. Domnívám se, že v moderních retellingzích se biblické motivy už téměř neobjevují (Ačkoliv zajímavým příkladem retellingu na biblický text jsou *Letopisy Narnie*.)⁷⁰ a několik kategorií formulovaných Stephensem a McCallum se dá sloučit do jedné.

Další dělení poskytuje například spisovatelka Hannah Yang na blogu ProWritingAid, která představuje čtyři kategorie pretextů: Pohádky a pověsti, mýty a legendy, klasická díla a Shakespearovy hry. Ačkoliv se s tímto dělením jistě ztotožňuji více, než s dělením Stephense a McCallum, Shakespearovy hry by se dle mého názoru daly zařadit mezi klasická díla a nepotřebují svou samostatnou kategorii.⁷¹

Když vyškrtáme Shakespearovy hry jako samostatnou kategorii, získáme rozdělení, které figuruje již ve výše zmiňovaném článku na blogu knihkupectví Luxor: Převyprávění pohádek, převyprávění klasických děl a převyprávění mýtů.⁷²

Toto dělení považuji za nejpřesnější, jednu kategorii v něm však postrádám: Převyprávění historických událostí a života historických osobností. Tady už se sice nacházíme na prahu alternativní historie, ale tuto kategorii jsem se rozhodla mezi retellingy zařadit proto, že se postupně rozvíjí a dostává v překladu i do české čtenářské komunity. Jako příklad uvádím dílo *Má lady Jane*⁷³, které je fantastickým převyprávěním životního příběhu lady Jane Gray – devítidenní královny. Mezi retellingy toto dílo neřadím jenom já, ale figuruje i ve výše zmiňovaném seznamu retellingů na blogu Humbook.⁷⁴

⁶⁹ STEPHENS, John – MCCALLUM, Robyn. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York: Garland Publishing, 1998, s. 5–6. Vlastní překlad: „...biblical literature and related religious stories; myths; hero stories; medieval and quasi-medieval romance; stories about Robin Hood, which constitute a large and distinctive domain; folktales and fairy tales; oriental stories, usually linked with The Arabian Nights; and modern classics.”

⁷⁰ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. 95.

⁷¹ YANG, Hannah. *Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples)*. Online. ProWritingAid. 2021. Dostupné z: <https://prowritingaid.com/retelling-story>. [cit. 2024-12-22].

⁷² *Objevte kouzlo retellingu s těmito 12 knihami*. Online. Blog Luxor. 2014. Dostupné z: <https://www.luxor.cz/blog/nezarazene/objevte-kouzlo-retellingu-s-temito-12-knhami-720/>. [cit. 2024-12-22].

⁷³ HAND, Cynthia – ASHTON, Brodi – MEADOWS, Jodi. *Má lady Jane*. Praha: Fragment, 2017.

⁷⁴ *Má lady Jane*. Online. Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/kniha/ma-lady-jane/>. [cit. 2024-12-22].

Ke svému rozdělení uvádím několik příkladů retellingů přeložených do českého jazyka:

Mezi retelling na základu pohádky patří: série *Měsíční kroniky* (M. Meyer), *Zlatá* (M. Meyer), *Pomsta a rozbřesk* (R. Ahdieh), *Dvůr trnů a růží* (S. J. Maas), *Na lovu* (M. Spooner), *Temné a osamělé prokletí* (B. Kemmerer), *Krutá krása* (R. Hodge), *Dům soli a smutku* (E. A. Craig), *Šepotání* (A. G. Howard), *Otrávená a Nevlastní sestra* (J. Donnelly).

Mezi retelling na mytologickém základu řadím: *Achilleova píseň a Kirké* (M. Miller), *Ariadna* (J. Saint) a *Srdce čarodějky* (G. Gornichec).

K retellingům na základu známého díla jistě patří: *Naše zakázané vášně* (Ch. Gong) a *Krverůž* (A. G. Howard).

Do retellingů na základu života historické osobnosti nebo historických událostí jsem již výše zařadila *Má lady Jane* (J. Meadows, B. Ashton, C. Hand). Tato kategorie není v české literatuře příliš rozšířená, proto uvádím i do slovenského jazyka přeloženou knihu *Anastázia Romanovová* (N. Brandes).⁷⁵

Toto dělení zcela jistě není úplné, protože retelling je v současné době populárním fenoménem, a tak se domnívám, že v budoucích letech bude překladových retellingů jenom přibývat. Zároveň také považuji za důležité zdůraznit, že moje rozdělení je založeno na vlastních analýzách a čtenářské zkušenosti s danými díly. Při jinak zaměřené pozornosti by byla možná i odlišná typologizace. Například *Šepotání*, které je retellingem na Carrollovu Alenku v říši divů, se jistě pohybuje na hranici mezi pohádkou a známým dílem. Kategorie mytologických a historických retellingů pak mohou pro některé čtenáře splývat v jednu.

Pozornost je důležité věnovat také tomu, že v pohádkovém retellingu v českém překladu se velmi často ukazuje jako pretext pohádka *Kráska a zvíře*. Jenom v mém výčtu se jedná o knihy: *Dvůr trnů a růží*, *Na lovu*, *Temné a osamělé prokletí* a *Krutá krása*.

Kategorie pohádkových retellingů je dle mé čtenářské zkušenosti nejrozšířenější (ačkoliv mytologické retellingy jsou v posledních několika letech také velice oblíbené) a také proto se chci ve své práci zaměřit jenom na ni. Věřím, že zařazení ostatních kategorií by neodpovídalo rozsahu této práce a také přiznávám, že s pohádkovým retellingem mám největší zkušenosti, a tak se v něm orientuji nejlépe.

⁷⁵ Bibliografické údaje zmíněných retellingů jsou uvedeny v soupisu na konci práce.

2. Žánrové rozdělení

Retelling, ať už pohádkový, mytologický nebo jiný je součástí literatury pro děti a mládež, o které již v této práci byla řeč v souvislosti s pohádkou.

V anglicky mluvícím prostředí se retellingy označují jako podžánr literatury YA (*young adult*). Tato oblast se nedá jednoduše definovat a její vnímání se mezi různými čtenáři liší, ale když se opět obrátíme na Slovník knihomola z blogu Humbook, najdeme vysvětlení:

„Young adult – literatura pro ‚mladé dospělé‘ pod kterou spadá celá škála různých žánrů jako YA fantasy, YA contemporary nebo YA retellingy.“⁷⁶

Další zdroj uchopuje YA literaturu více do hloubky a definuje ji detailněji:

„Termín young adult je mnoha vědci definován odlišně. Věk a další specifika čtenářů YA literatury představují zásadní faktor. Pojem young adult je tedy různými odborníky různě vnímán. Někteří přesně určují věkové hranice čtenářů, jiní tuto kategorii pojímají volněji jako rozptyl mezi 14 a 20 lety. Další pak určují nejnižší věkovou hranici čtenářů YA jako 12 let. Na druhou stranu jsou autoři, kteří poukazují na jiné faktory, které se v knihách objevují. Wilder a Teasley tyto faktory rozdělují na dvě skupiny: Situace, se kterými se ve svém životě setká každý teenager/mladý dospělý – zamilovanost, rozhodování o budoucnosti, a situace, s nimiž se setkat může – násilí, drogová závislost, těhotenství, rozvod rodičů, smrt milované osoby. Podle VanderStaaye v YA literatuře mohou, ale nemusí být hlavními hrdiny teenageři. Zásadní problémy v knize by ale z jejich pohledu měly být posuzovány.“⁷⁷

Ačkoliv tato oblast retellingu – tedy young adult – je přesně tou, které se chci ve své bakalářské práci věnovat, považuji za nutné zdůraznit, že retelling rozhodně není součástí

⁷⁶ Slovník knihomola. Online. Humbook. 2021. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/slovník-knihomola/>. [cit. 2024-12-25].

⁷⁷ CIESIELSKI, Jerzy – JURCZYSZYN, Ewa. YOUNG ADULT LITERATURE EVOLUTION WITH RESPECT TO ITS PEDAGOGICAL IMPACT ON ADOLESCENT LEARNERS. In *INTERNATIONAL JOURNAL OF NEW ECONOMICS AND SOCIAL SCIENCES (IJONESS)* 17, 2023, č. 1, s. 20–21. Dostupné z: <https://doi.org/10.5604/01.3001.0053.9602>. [cit. 2025-03-13].

Vlastní překlad: „The term Young Adult is defined in different ways by different scholars. The age of the readers of the YA novels is defined as a crucial factor as well as the young adult’s other traits. The term Young Adult is defined in different ways by different scholars. Some writers have defined the exact age span of the audience and while some of them take a narrow approach providing a bracket from 14 to 20 years old, there are others considering YA literature lower age limit to start at 12. On the contrary, some authors point to other factors appearing in the books and defining the category. Wilder and Teasley classify these factors into two groups: situations that “every” YA faces in his/her life: falling in love, deciding what to do in the future and the situations YA may have to challenge: violence, drug addiction, pregnancy, divorce of parents, death of a beloved person. According to Vanderstaay in YA literature the protagonists may but do not have to be teenagers but the problems should be assessed from the teenage perspective.“

pouze literatury pro děti, dospívající a mladé dospělé. I v českém překladu bylo vydáno hned několik knih, které naplňují spíše kategorii NA (*new adult*).

„*Literatura new adult (NA) označuje knihy napsané pro čtenáře mezi osmnácti a třiceti lety života. Spadá mezi kategorie young adult (pro čtenáře mezi dvanácti a osmnácti lety) a adult (literatura pro dospělé čtenáře po dvacátém pátém roce života a starší). Obvyklá témata new adult zahrnují první stěhování z domova, objevování vlastní genderové identity a sexuality, poznávání vlastní psychiky a problémů s ní spojených, absolvování vysoké školy, zařazení do pracovního procesu a tvoření dlouhodobých vztahů.*“⁷⁸

Retellings se objevují i v literatuře pro dospělé, ačkoliv tam už často opouští žánr sci-fi nebo fantasy (ve kterém se ve většině případů objevují v young adult literatuře) a směřují spíše do žánru milostného románu. Mezi retellings z kategorie new adult literatury nebo literatury pro dospělé se určitě dá zařadit například série *Temný Olymp* od Katee Robert, která převypravuje známé příběhy z řecké mytologie a dodává jim silný erotický ráz. Do českého jazyka je přeložena také část série *Never After* od autorky Emily McIntire, která přetváří známé pohádkové příběhy jako je *Petr Pan* nebo *Čaroděj ze země Oz*. Pohádkové prostředí je v těchto dílech nahrazeno prostředím gangů, drog a knihy opět silně směřují k erotice.⁷⁹

Jak jsem již zmínila, moderní retelling, spadající pod young adult literaturu, se často objevuje ve fantasy nebo sci-fi literatuře. Tyto dva žánry je tak pro úplnost bakalářské práce nutno charakterizovat. Pro lepší orientaci využiji v následujících podkapitolách jako zdroj primárně *Encyklopedii literárních žánrů* Dagmar Mocné a Josefa Peterky. V další kapitole, věnované literární fantastice k českém kontextu, zmíním i další významné odborníky na tuto oblast.

2.1 Fantasy

Žánr fantasy, jehož pojmenování se objevuje v 50. letech 20., století spadá pod žánry populární literatury a vytváří protipól ke sci-fi. Oba tyto žánry jsou spojovány pod termín

⁷⁸ *New adult fiction*. Online. MasterClass. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/articles/new-adult-fiction>. [cit. 2024-12-25]. Vlastní překlad: „New adult (NA) fiction refers to books written for an audience between the ages of eighteen and thirty. It falls between the categories of young adult fiction (books for readers between twelve and eighteen) and adult fiction (novels geared toward readers in their late twenties and older). Common topics of new adult fiction include moving away from home for the first time, exploring gender identity and sexuality, navigating mental health challenges, attending college or other forms of higher education, entering the workforce, and making long-term relationship decisions.“

⁷⁹ ROBERT, Katee. *Neonovi bohové*. Praha: Red, 2022.
MCINTIRE, Emily. *Lapeni*. Praha: Red, 2023.

speculative fiction nebo také fantastická próza. Lze je od sebe rozlišit na základě mnoha rozdílů.⁸⁰

Fantasy je žánrem pro čtenářovu mysl iracionálním a stojí na základu pohádek, legend a mýtů. Jeho hlavním znakem je magie a mystika. V protikladu k tomu stojí racionální žánr sci-fi, založený na vědě a technice.⁸¹

Postavy ve fantasy jsou stejně jako postavy v pohádce ve svojí podstatě archetypální. Můžeme se zde setkat s hrdinou (nebo více hrdiny), jeho učitelem (mistrem), jeho milostným objektem a také s velkým množstvím fantastických/kouzelných stvoření.⁸²

Žánr fantasy rozlišuje tři základní časoprostory, do kterých může být zasazen: zcela imaginární svět, vymyšlený autorem; svět paralelní k našemu a pseudohistorický čas našeho světa. Tyto světy jsou zpravidla magické, forma vlády nad nimi je obvykle feudální. Důležitý znak může představovat i náboženství, ať už monoteistické nebo polyteistické.⁸³

Hlavním motivem pro fantasy bývá cesta hlavního hrdiny, který se vydává za dobrodružstvím a má splnit úkol. Hrdina se během cesty vyvíjí, překonává překážky a setkává se s dalšími postavami.⁸⁴

Vzhledem k tomu, že fantasy stojí na základu pohádek, mýtů a legend, obsahuje žánr často intertextové odkazy právě k mýtům a pohádkám. Zde již můžeme hledat taky spojitost s retellingem, kde jsou tyto vazby značně posíleny.⁸⁵

Fantasy je typický populární žánr postmoderního věku, jenž se dá stále považovat za mladý. Dochází proto k jeho dynamickému vývoji a stále se tvoří nové a nové podžánry, nabývající na popularitě. Za zmínku zcela jistě stojí hrdinská fantasy, vycházející z heroického mýtu, dark fantasy s prvky hororu, epická fantasy s velice propracovaným světem a obvyklou skupinou hrdinů nebo urban fantasy, kde je typickým prostředím současné město s často nadpřirozenými obyvateli.⁸⁶

Velmi populárním se ve čtenářské komunitě stává dynamicky se rozvíjející podžánr ‚romantasy‘. Ten je definován jako:

⁸⁰ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 187–189.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ *Urban fantasy - New Adult*. Online. FantomPrint. Dostupné z: <https://www.fantomprint.cz/urbanfantasy>. [cit. 2024-12-25].

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 187–189.

„Žánr kombinující elementy romantické fikce a fantasy, obvykle obsahující témata jako je magie a nadpřirozeno. To vše dokresluje centrální romantickou linku příběhu.“⁸⁷

Pojem, který se dokonce dostal do užšího výběru Oxford Word of the Year za rok 2024 byl poprvé použit roku 2008 v Německu jako označení německého překladu anglického díla, kombinujícího prvky romantiky i fantasy.⁸⁸

Za průkopnici tohoto podžánru je považována Sarah J. Maas, autorka knižní série *Skleněný trůn a Dvůr trnů a růží*. Právě první díl série *Dvůr trnů a růží* bude v této práci zkoumán z hlediska jeho zařazení k retellingu, ale také jeho čtenářské recepce. Jedná se o fenomén s miliony fanoušků po celém světě. Jenom na platformě Goodreads má k dnešnímu dni přes tři miliony hodnocení.⁸⁹

K velké oblibě žánru a rozšíření pojmu ‚romantasy‘ pravděpodobně dopomohla i komunita čtenářů, sdružující se na sociálních sítích jako je TikTok nebo YouTube. Tato komunita – označena jako *BookTok* – bude v rámci této práce zkoumána v kapitole zaměřené na českou recepci retellingu.⁹⁰

Podžánr romantasy se nevztahuje pouze k retellingu, je ovšem současně natolik populární, že v této kapitole jistě má své místo. I vzhledem k jeho spojení se *Dvorem trnů a růží* bylo nutno tento podžánr definovat.

2.2 Sci-fi

Žánr sci-fi (science fiction) byl pojmenován ve 20. letech 20. století v Americe. V Evropě se toto označení ujalo až po druhé světové válce. Jedná se o žánr spadající pod fantastickou literaturu a zobrazující svět konstruovaný pomocí vědeckých a technických principů. Na rozdíl od fantasy se jedná o žánr racionální, představující alternativní model světa, který se dá logicky vysvětlit a částečně také uskutečnit.⁹¹ Sci-fi je typickým žánrem moderní doby, který vznikl v reakci na rozvoj technologií. Částečně reflektoval euforii

⁸⁷ *Oxford Word of the Year – Our 2024 shortlist – romantasy*. Online. Oxford university press. Dostupné z: <https://corp.oup.com/word-of-the-year/#shortlist-2024>. [cit. 2024-12-29]. Vlastní překlad: „A genre of fiction combining elements of romantic fiction and fantasy, typically featuring themes of magic, the supernatural, or adventure alongside a central romantic storyline.“

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ CREAMER, Ella. *A genre of swords and soulmates: the rise and rise of ‘romantasy’ novels*. Online. In The Guardian. 2024. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2024/feb/02/romantasy-literary-genre-booktok>. [cit. 2024-12-29].

Dvůr trnů a růží. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/cs/book/show/30419229-dv-r-trn-a-r>. [cit. 2024-12-29].

⁹⁰ *Oxford Word of the Year – Our 2024 shortlist – romantasy*. Online. Oxford university press. Dostupné z: <https://corp.oup.com/word-of-the-year/#shortlist-2024>. [cit. 2024-12-29].

⁹¹ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 621–625.

z přelomových objevů, ale zároveň uváděl také obavy z možných následků pro člověka i lidstvo jako celek.⁹²

Časoprostor děl, spadajících pod žánr sci-fi, je obvykle posunutý mimo naši současnost. Ve velké většině případů se děj odehrává ve vzdálené budoucnosti. I prostor je žánrem silně ovlivněn. Obvykle se rozšiřuje mimo planetu Zemi na další planety, případně do vesmíru jako celku. Časté je také zasazení příběhu do moderního města – utopického nebo dystopického.⁹³

Mezi hlavní motivy patří vynález, cesta nebo mutace genetického kódu a hlavní postavy mají často roli vynálezce nebo cestovatele. Stejně jako ve fantasy, ani ve sci-fi nechybí ne-lidské postavy. Tentokrát to ale nejsou kouzelné bytosti, jako spíše bytosti mimozemské, roboti nebo kyborgové.⁹⁴

Sci-fi je žánrem spadajícím do populární literatury i do již zmíněné literatury pro děti a mládež. Má blízko k utopii a dystopii. Mezi podžánry sci-fi patří například hardcore science fiction nebo space opera, dalšími směry, kterými se sci-fi ubírá, jsou steampunk, kyberpunk a další. Postavy kyberpunku jsou obvykle vrženy do digitálního světa počítačových sítí, typicky se jedná o hackery a charakteristické je zde také propojení živého organismu s elektronikou, tudíž běžným úkazem jsou již zmínění kyborgové.⁹⁵

Ačkoliv od sebe lze žánry sci-fi a fantasy jednoduše oddělit, není výjimkou, že se v jednom díle objeví prvky obou zmíněných žánrů. Jedním z těchto případů je i série *Měsíční kroniky* od M. Meyer. Právě zde se propojují prvky vědy a techniky, jako jsou vesmírné lodě a umělá inteligence spolu s fantastickým prvkem magie, kterou ovládá mimozemská rasa „měsíčanů“. Konkrétně prvnímu dílu z této série bude v této bakalářské práci věnována pozornost z hlediska jeho zařazení mezi retelling, ale také z pohledu čtenářské recepce.

Co se týče žánrů sci-fi a fantasy, poslední důležitou skutečností, kterou je nutno zdůraznit, je sdružování jejich čtenářů do tzv. *fandomu*. O něm bude více informací v samostatné kapitole.⁹⁶

⁹² Tamtéž.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž, s. 625.

3. Současná literární fantastika v českém kontextu

Pro potřeby této práce je kromě vymezení žánru také nutné zařadit literární fantastiku do českého kontextu. Mezi odborníky v této oblasti patří Tereza Dědinová, Antonín K. K. Kudláč, Ondřej Neff a Ivan Adamovič, jejichž díla byla zásadním materiálem pro tuto kapitolu.

3.1 Stručná historie literární fantastiky v české literární kultuře

Ondřej Neff v úvodní studii ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* zasazuje počátky české fantastiky až do druhé poloviny 19. století a vytváří její periodizaci. První etapa končí první světovou válku a za její nejvýznamnější osobnost považuje Neff Jakuba Arbese. Druhá etapa s osobnostmi jako je Karel Čapek a Jan Weiss končí mezi lety 1945 a 1948. V 50. a 60. letech probíhá etapa třetí, v 80. pak čtvrtá. Pátou – a zatím poslední – etapou Neff svou periodizaci zakončuje a označuje ji za ‚současný‘ stav. Podotýkám ale, že *Slovník české literární fantastiky* byl vydán roku 1995. Tato ‚současnost‘ se tak odehrává už před třiceti lety. I z Neffovy periodizace je určitě jasné, že za třicet let mohou v literatuře proběhnout mnohé změny, a tak jeho periodizaci považuji za dobrý základ. V současnosti je již bohužel neaktuální, protože naši současnost neobsahuje.⁹⁷

Historický vývoj nám samozřejmě poskytuje dobré vysvětlení pro cesty, kterými se česká literární fantastika ubírala, proto považuji za nutné ho zde alespoň částečně nastínit. Velký převrat pro tuto oblast literatury představovala sametová revoluce. Zatímco před ní se komunistický režim k fantastice stavěl ostražitě,⁹⁸ kontakt s její zahraniční podobou byl značně omezen a vydávána byla často zejména v samizdatu, revoluce představovala zásadní změnu.⁹⁹

Zcela odlišné tržní prostředí, nárůst vydávaných děl fantastické literatury, celkový publikační nárůst všech titulů a hlad čtenářů po atraktivních knižních novinkách jsou jenom malým výčtem obrátů, s nimiž se musela česká literární kultura vyrovnat. Čeští čtenáři měli navíc rychle k dispozici překlady titulů převážně angloamerického původu, na které se česká

⁹⁷ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 11–12.

⁹⁸ Tamtéž, s. 19.

⁹⁹ DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan. Jak je na tom současná česká fantastika? Hledání hranic žánru a čtenáře. In *Host* 34, 2018, č. 4, s. 37.

fantastika pokoušela navázat.¹⁰⁰ Právě ze zahraničí byl do českého kulturního prostoru importován základ pro fantastickou literaturu.¹⁰¹

Velkou novinkou se pak stal samostatný žánr fantasy, který byl před revolucí režimem potlačován a vyvíjel se zejména v oblasti fandomu.¹⁰² Dle mého názoru může být tento velmi opožděný počátek české fantasy jedním z důvodů, proč je dodnes žánr často vnímán jako nedostatečný a neschopný se vyrovnat svým zahraničním zdrojům.¹⁰³

Po zániku totality se navíc objevuje otázka, jakými tématy se budou autoři v dalších letech zabývat. Není to sice pravidlem, ale mnoho titulů předlistopadové literární fantastiky bylo zaměřeno vůči režimu především kriticky, což se s pádem komunismu překonává. Již není třeba jinotajné čtení a autoři tak musí rychle najít nová témata rezonující společností, aby se dokázali vyrovnat se stále silnější zahraniční konkurencí. Čtenáři fantastiky byli v tomto období ochotni přečíst téměř vše a nadšeně konzumovali do té doby těžce dostupné zahraniční texty – to vedlo české autory k používání anglojazyčných pseudonymů. Literární produkce se nicméně brzy rozšířila natolik, že již nebylo možné přečíst všechny vydané tituly, čtenářstvo se tak začalo rozdělovat a více si z děl vybírat.¹⁰⁴

Podoba žánrů se proměňuje, spolu s proměňující se čtenářskou základnou. Zatímco Dědinová a Křeček za klasického čtenáře fantastiky v dřívějších letech označují vysokoškolského studenta s pravděpodobně technicky zaměřeným vzděláním a aktivním pohybem v samizdatu, to je pomalu překonáváno, když se k fantastické literatuře dostávají mladší čtenáři. Díla ztrácejí moralizující a filozofující náboj, naopak získávají na dobrodružnosti a barvitosti. Knihy mají rychlejší spád a akční příběh. Poutavý děj a prostředí pak vítězí nad snahou o originalitu. Příliš komplikované texty s pomalejším spádem již nejsou tak žádané. Považuji za nutné dodat, že Dědinová a Křeček vycházejí z průzkumu z roku 2013, takže od té doby mohlo opět dojít k posunu. Oba navíc zdůrazňují, že jejich práce se nedá zcela zobecnit.¹⁰⁵

Neff svou úvodní studii ve *Slovníku české literární fantastiky* zakončil výhledem do budoucna, který je jistě zajímavým podkladem pro porovávání se současností. Tvrdí, že zájem o fantastickou literaturu u čtenářů přetrvává, protože jejím zásadním prvkem je změna a literární

¹⁰⁰ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 22.

¹⁰¹ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017, s. 53.

¹⁰² ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 22.

¹⁰³ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*. Brno: Host, 2016, s. 150.

¹⁰⁴ DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan. Jak je na tom současná česká fantastika? Hledání hranic žánru a čtenáře. In *Host* 34, 2018, č. 4, s. 37–39.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 39.

fantastika se tak dokáže přizpůsobit.¹⁰⁶ Z dnešního pohledu můžeme potvrdit, že Neff měl ve své předpovědi pravdu. Fantastická literatura dodnes prochází změnami, ale čtenářský zájem neztrácí.

3.2 Současná podoba a pozice literární fantastiky v české literární kultuře

V současné době dosahují žánry sci-fi a fantasy velké čtenářské popularity a pravidelně se objevují na žebříčcích nejprodávanějších titulů, ačkoliv v této oblasti významně převládá překladová literatura nad původní českou. Velké popularitě žánrů mohou mimo jiné napomáhat i čím dál častější seriálové a filmové adaptace. Dalším významným činitelem může být dodnes čtenářsky oblíbená série Harry Potter, která i po letech přivádí k žánru mladé čtenáře.¹⁰⁷

V současnosti pravděpodobně převažuje žánr fantasy, zatímco science fiction se dle Dědinové a Křečka sice nevytratila, ale mnoho jí není. Věda stojí spíše na okraji zájmu a žánr se tak pohybuje spíše ve vodách space opery. I fantasy se transformuje. Jedná se o rozmanitý žánr, ačkoliv v českém prostoru dominuje spíše její akční, spotřební podoba. Výrazné zastoupení má fantasy historická,¹⁰⁸ naopak existují i žánrové varianty, které v českém prostoru chybí nebo jsou jen málo zastoupené. Antonín K. K. Kudláč v *Barvách černobílého světa* z roku 2017 zmiňuje například epickou fantasy a dark fantasy.¹⁰⁹

„Ještě méně, poněkud paradoxně vzhledem k její velké zahraniční oblibě, se u nás vyskytuje romantická varianta fantasy, kombinující populární fantastiku s motivy a postupy populární četby pro ženy.“¹¹⁰

Vzápětí zohledňuje také young adult literaturu, o které zde byla zmínka již v jedné z předchozích kapitol:

„Podobnou pozici má fantasy pro dospívající čtenáře (young adult fantasy), v Čechách zatím zřídka tvořenou několika řemeslně spíše méně zdatnými autory.“¹¹¹

Ve shodě s Kudláčem jsou i Dědinová a Křeček, kteří v dnešní podobě fantasy zmiňují mimo historické také převahu urban fantasy. Česká alternativní historie, steampunk a young

¹⁰⁶ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 23.

¹⁰⁷ DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan. Jak je na tom současná česká fantastika? Hledání hranic žánru a čtenáře. In *Host* 34, 2018, č. 4, s. 36–37.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 39–40.

¹⁰⁹ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017, s. 55–56.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 56–57.

¹¹¹ Tamtéž, s. 57.

adult fantasy na našem trhu ale dle jejich názoru není výrazněji zastoupena, zejména v porovnání s trhem angloamerickým.¹¹²

Dle mého názoru, nastíněného výše, chybí české fantasy větší rozmanitost zejména proto, že v českém literárním prostoru se jedná o mladý žánr. Spolu se sci-fi navíc v naší historii postižen zásahy komunistického režimu a omezenou komunikací se západními vzory. Tyto problémy se v podobě žánrů mohou odrážet dodnes. Dalším významným činitelem je velikost českého knižního trhu, který se s angloamerickým téměř nedá srovnávat. Je jisté, že v množství děl vydávaných na angloamerickém trhu bude vždy snazší najít dílo, které splňuje specifické požadavky nežli na trhu našem. Tento jev je způsoben zejména výrazným kvantitativním rozdílem mezi množstvím vydávaných titulů.

K tomu se ale Kudláč v *Barvách černobílého světa* vyjadřuje pozitivně a s nadějí pro budoucí větší rozmanitost české fantasy: „Zvláště v posledním zhruba desetiletí lze naopak zaznamenat nárůst děl vykazujících znaky dalších žánrových variant, které čeští čtenáři předtím znali jen z překladů.“¹¹³

3.3 Fantastika ve čtenářském a odborném prostoru

Čtenářská ani odborná veřejnost fantastické motivy jako celek nezavrhuje, o čemž svědčí i vítězové literárních cen s díly spadajícími právě pod žánry literární fantastiky. Dle mého názoru v této oblasti bohužel stále existují prázdná místa a mezery. Důkazem může být už nedostatek českých odborných zdrojů, zaměřujících se na literaturu young adult nebo samotný retelling. Je ale možné, že tento nedostatek je způsoben skutečností, že mnou zkoumaná oblast je buď v české literární kultuře natolik nová, nebo natolik úzce zaměřená, že se odborníci k jejímu podrobnému zpracování ještě nedostali. Dalším možným vysvětlením pak je, že oblasti literatury pro děti a mládež nemusí být přisuzována příliš vysoká literární kvalita. Důkazem toho je i zdráhavost a předsudky nežánrových čtenářů, kteří se čtením fantasy a sci-fi mnohdy váhají.¹¹⁴

¹¹² DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan. Jak je na tom současná česká fantastika? Hledání hranic žánru a čtenáře. In *Host* 34, 2018, č. 4, s. 40.

¹¹³ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017, s. 57.

¹¹⁴ DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan. Jak je na tom současná česká fantastika? Hledání hranic žánru a čtenáře. In *Host* 34, 2018, č. 4, s. 40.

3.4 Budoucí podoba české fantastiky

Změna pozice české fantastiky, ke které došlo po sametové revoluci, má dodnes na podobu sci-fi a fantasy velký dopad. Čtenáři byli nejprve zaujati veškerou západní literaturou, která k nám v překladech mířila a byla vzorem pro českou podobu literární fantastiky. Poté ale došlo ke zklidnění a čtenářskému nasycení, kdy jsme si na zahraniční fantastiku zvykli. V současnosti se nacházíme ve fázi, kdy hledáme svou vlastní. Čekáme na nová velká jména a autory, kteří se vyrovnají se zahraniční konkurencí, jež u nás v překladech stále dominuje. Některá už možná přišla – uvažovat jistě můžeme o Kotletovi nebo Kulhánkovi – na detailnější zkoumání této problematiky nicméně není v práci dostatek prostoru.

Se zájmem čtenářů pak narůstá zájem nakladatelství, která se původně na literární fantastiku neorientovala. Šanci dostávají noví čeští autoři a žánry sci-fi a fantasy v posledních letech zažívají výrazné obohacení.¹¹⁵

4. Analýza a komparace vybraných retellingů

Pro tuto práci jsem vybrala několik zahraničních retellingů přeložených do českého jazyka, které chci analyzovat a následně je porovnat s jejich pohádkovými předobrazy. Téma retellingu je skutečně obsáhlé, není tedy možné v této práci detailně zkoumat všechny přeložené retellings, ve svém výběru jsem se ale snažila o co největší diverzitu.

Proto jsem zvolila následující díla:

Pomsta a rozbřesk od Renée Ahdieh je retellingem na *Tisíc a jednu noc*. Důležitost a význam pohádek *Tisíce a jedné noci* je zcela nezpochybnitelný, tento retelling se do mého výběru dostal i proto, že pretext nepochází z evropské literatury a pro mou práci to znamená větší rozmanitost.

Cinder od Marissy Meyer je jedním z prvních retellingů, se kterým jsem se setkala, a právě tato kniha ve mně probudila zájem tuto oblast dále zkoumat. Meyer je nejvíce známá především pro své retellings, které často neztrácejí popularitu ani po více než deseti letech od vydání.¹¹⁶ *Cinder* jsem zařadila do výběru i proto, že je retellingem na velmi známý příběh *O Popelce*. Zvláštností celé série, do které *Cinder* spadá, je příslušnost k žánru sci-fi (ačkoliv lehce kombinovanému s fantasy), a i to bylo důvodem, proč je dílo součástí této práce.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 41.

¹¹⁶ Data z knižní databáze Goodreads:

Retelling Books. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/shelf/show/retelling>. [cit. 2025-02-01].

Fairy Tale Retellings. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/genres/fairy-tale-retellings>. [cit. 2025-02-01].

Meyer se jako autorka retellingů dostala do mého výběru i podruhé se svým dílem *Zlatá*. Tentokrát už se jedná čistě o fantasy retelling pohádky *O Rampelníkovi* od bratří Grimmů. Pro pohádku jsou bratři Grimmové zásadními osobnostmi, a tak považují retelling *Rampelníka* za oprávněnou volbu.

Posledním dílem, které jsem se v práci rozhodla zkoumat, je první díl stejnojmenné série *Dvůr trnů a růží* od Sarah J. Maas. Nejedná se o jediný retelling příběhu o *Krásce a zvířeti* v českém překladu, ale s jistotou je to ten nejvýznamnější. Sarah J. Maas je celosvětovým fenoménem a pravidelně obsazuje žebříčky nejprodávanějších fantasy knih.¹¹⁷ O Maas byla řeč již v jiné kapitole jakožto o zakladatelce podžánru romantasy. Není typickou autorkou retellingů jako výše zmíněná Marissa Meyer, její popularita je však natolik velká, že by bylo chybou se jejímu dílu nevěnovat.

Důkazem o tom, že knihy Marissy Meyer i Sarah J. Maas stále rezonují českou čtenářskou komunitou je rozhodnutí nakladatelství Cooboo a Alicanto (Egmont) z roku 2024, kdy se obě nakladatelství rozhodla pro dotisk sérií *Měsíční kroniky* a *Dvůr trnů a růží*. Obě série byly doplněny o sběratelské barevné ořízky a *Dvůr trnů a růží* získal nové obálky, podobnější obálkám amerického originálu.¹¹⁸

Jak už jsem v této práci zmínila, není snadné určit přesně pretext, ze kterého autor pro svůj retelling vycházel. Může se jednat o nejstarší verzi pohádky, může se jednat o tu nejznámější nebo jakoukoliv jinou, se kterou se autor setkal. Často je i autor sám podvědomě ovlivněn více verzemi stejného příběhu, s nimiž pracuje, aniž by si to uvědomoval.¹¹⁹

Toto jsem měla na paměti, když jsem volila verze pohádek, uchopené v této práci jako pretexty. Je tedy nutno upozornit na skutečnost, že mnou vybrané texty nemusí být těmi, se kterými pracovali autoři retellingů. Jako významné kritérium mého výběru sloužilo stáří dané verze příběhu, postavení autora (nebo sběratele) pohádky v oblasti literatury pro děti, ale také

¹¹⁷ WHITFILL ROELOFFS, Mary. *Sarah J. Maas Is The Year's Top Author As Fantasy And Romance Dominate March Bestseller List*. Online. In Forbes. 2024. Dostupné z:

<https://www.forbes.com/sites/maryroeloffs/2024/04/16/sarah-j-maas-is-the-years-top-author-as-fantasy-and-romance-dominate-march-bestseller-list/>. [cit. 2025-02-01].

WHITFILL ROELOFFS, Mary. *One BookTok Author Sold More Books This Year Than The Top 10 New Books Combined*. Online. In Forbes. 2024. Dostupné z:

<https://www.forbes.com/sites/maryroeloffs/2024/07/05/booktok-author-sarah-j-maas-sold-more-books-this-year-than-the-top-10-new-books-combined/>. [cit. 2025-02-01].

¹¹⁸ SÝKOROVÁ, Petra. *Nového vydání se dočká také série Dvůr trnů a růží*. Online. In Knižní vesmír. 2024. Dostupné z: <https://www.kniznivesmir.cz/2024/07/noveho-vydani-se-docka-take-serie-dvur-trnu-a-ruzi/>. [cit. 2025-02-01].

¹¹⁹ 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.

popularita mnou zvoleného pretextu. V případě *Krásky a zvířete* jsem tak záměrně volila verzi, která je populárnějším převyprávěním verze (zřejmě) původní.¹²⁰ Další problém nastal v oblasti překladu. Mým cílem bylo zvolit verzi, která se co nejvíce podobá originálu, v českém překladu se ovšem objevuje velké množství autorských adaptací, upravených z originálů tak, aby byly vhodnější pro české čtenáře. Toto se ukázalo jako největší překážka pro českou verzi *Rampelníka* od bratří Grimmů.

V mém výběru pro české překlady hrálo opět velkou roli stáří překladu a popularita překladatele.

Je mnoho aspektů, které se dají v literárním díle sledovat, a mým cílem je vybrané knihy analyzovat v největší možné komplexnosti. Mou hlavní prioritou je ale sledování prvků, které se z pohádky přenášejí do retellingu a které naopak v pohádce zůstávají. Zároveň se také zaměřím na podobnosti mezi jednotlivými retellingy.

V začátku nastíním děj mnou zkoumané knihy, dále se budu věnovat kompozici a vypravěčským postupům, postavám a časoprostoru. Sledovat budu také výskyt magických bytostí, předmětů a magických čísel typických pro pohádku. Mimo jiné se zaměřím na celé situace nebo scény, které se opakují v pohádce a retellingu a předmětem mého zájmu bude jistě i rozdílnost v začátku a konci, protože ačkoliv pohádka běžně končí šťastně, u retellingu to není pravidlem.

4.1 Pomsta a rozbřesk (Renée Ahdieh)

Český překlad knihy *Pomsta a rozbřesk* byl vydán roku 2016 u nakladatelství Coobook. Překladatelkou je Adéla Špínová.¹²¹

Pro komparaci jsem jako pretexty zvolila verze *Tisíce a jedné noci* od Františka Hrubína a Eduarda Petišky. Oba vnímám jako významné autory knih pro děti, proto jsem nevybrala pouze jednoho. Zároveň je verze každého z nich pojatá trochu jiným způsobem a dle mého názoru tak není vhodné dát jednomu z nich přednost.¹²²

Zásadní rozdíl mezi oběma verzemi tvoří pojetí rámce. Hrubín svoje dílo otevírá básní o chytré Šahrzád, která se nechá přivést ke krutému králi a aby se vyhnula popravě, každou

¹²⁰ BANKS, Monique. De Beaumont's Beauty and the Beast: A feminist analysis. In *Literator* 42, 2021, č. 1, s. 3. Dostupné z: <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/1713>. [cit. 2025-02-19].

¹²¹ AHDIEH, Renée. *Pomsta a rozbřesk*. Praha: Coobook, 2016.

¹²² HRUBÍN, František. *Pohádky z tisíce a jedné noci*. 5. vydání. Praha: Albatros, 1975.
PETIŠKA, Eduard. *Příběhy tisíce a jedné noci*. Máj. Praha: Mladá fronta, 1971.

noc králi vypráví příběhy. Následuje sedm vybraných Šahrzádíných příběhů a na konci posledního je opět krátká báseň věnovaná samotné Šahrzád. V protikladu k tomu věnuje Petiška Šahrazád (forma jejího jména se u obou autorů liší) mnohem více pozornosti. Úvodní pasáž v jeho verzi je delší a podrobnější a krátké pasáže vracející se k Šahrazád se objevují i ve zbytku knihy. I samotné příběhy jsou v Petiškově pojetí detailnější, a navíc jich kniha také obsahuje více. Dle mého názoru je to vhodný základ pro budoucí komparaci obou verzí a retellingu.

Pomsta a rozbřesk je příběhem o Šeherezádě (Tato verze jejího jména je nejznámější, proto ji ve své práci upřednostním. Jedná se ale jenom o mou osobní preferenci.), jejíž nejbližší přítelkyně Šíva byla popravena na rozkaz krále Chálida. Šíva nebyla první dívkou, která byla nucena se při soumraku za krále provdat a druhý den při rozbřesku přišla o život. Šeherezáda se se zbytečnou smrtí svojí přítelkyně nedokáže smířit a přísahá pomstu. Rozhodne se, že se stane další Chálidovou manželkou, odkryje důvody k popravám nevinných dívek a sama ukončí vládu krále, jehož celá země považuje za krutého.

Kompozice je chronologická a kniha je dělena na kapitoly. Vyprávění je er-formové a fokalizace je ve většině kapitol směřována k Šeherezádě, jež je hlavní hrdinkou. Část kapitol se sice věnuje i vedlejším postavám (včetně krále Chálida), ale Šeherezádin úhel pohledu je čtenářům zprostředkován mnohem detailněji včetně jejích vnitřních monologů. O smýšlení krále Chálida se dozvídáme prostřednictvím několika dopisů, které se v knize objevují a jsou psány jím, a to v ich-formě. Vypravěč děj nijak nehodnotí a drží se v pozadí. Není ničím specifický a do děje nevstupuje.

Jedním z prvků, kterým se retelling liší od pohádky, je časoprostor a jeho určitost. Zatímco v pretextu je prostor uzavřený a soustředí se zejména na palácovou komnatu, odkud Šeherezáda vypráví své příběhy, prostor v *Pomstě a rozbřesku* je mnohem širší. Ačkoliv po většinu knihy je Šeherezáda zavřena v paláci, dozvídáme se prostřednictvím jí i dalších postav mnoho detailů o fikčním světě.

Příběh se odehrává v Rej, hlavním městě státu Chorásán, jenž je reálným historickým regionem.¹²³ Tato volba prostoru přibližuje fikční svět tomu našemu – reálnému. Chorásán sousedí s Parthií, má několik měst a velkou část území zabírá poušť, která je domovem pro kmeny beduínů. Fikční svět se tomu našemu přibližuje i ve chvíli, kdy jedna z vedlejších

¹²³ FATHI, Ava. *Book Club: Renée Ahdieh's The Wrath & the Dawn*. Online. In The Varsity. 2019. Dostupné z: <https://thevarsity.ca/2019/03/10/book-club-renee-ahdiehs-the-wrath-the-dawn/>. [cit. 2025-02-02].

postav zmiňuje své rodné město – Théby.¹²⁴ Zmiňována je také Asýrie a Damašek.¹²⁵ Prostor je tak mnohem konkrétnější, než je tomu v pretextech. Čtenářově představivosti napomáhá také mapa, nacházející se na vnitřních stranách desek *Pomsty a rozbřesku*.

Když se zaměříme pouze na rámcový příběh Šeherezády, pak najdeme v *Pomstě a rozbřesku* mnohem více postav než v pretextech. Vedlejší postavy s sebou nesou další dějové linky, retelling v mnohém rozšiřující za původní hranice pretextů. Za nejzásadnější rozšíření považuji postavu Táríka – Šeherezádina přítele z dětství, který je zároveň jejím snoubencem. Milostná linka v retellingu tak neleží pouze mezi Šeherezádou a králem Chorásánu. Zároveň se zde tímto projevují znaky literatury young adult a romantasy. Romantická linka se propojuje s fantastickým příběhem a tyto dva aspekty knihy získávají stejnou důležitost.

Postavy zde mají hlubší motivace a sny: Šeherezáda se nesnaží pouze ukončit popravu nevinných dívek, jak je tomu v pretextech, ale zároveň ji motivuje pomsta. Chálid je na začátku sice prezentován jako krutý a bezcitný král, děj však postupně odhaluje kletbu, kterou je postižen. Právě tato kletba je důvodem jeho konání a jeho postava se díky ní vymaňuje z pohádkové černobílosti a vstupuje do mravní šedi. Čtenář si najednou není jistý, jestli ho zařadit mezi postavy záporné, nebo naopak zvážit jeho důvody k popravám a ve výsledku ho označit za pouhou oběť většího zla. Táríkovou hlavní motivací je náklonnost k Šeherezádě, kterou se ale částečně nechává zaslepit, a ačkoliv je ze začátku prezentován jako postava veskrze kladná, čtenářův pohled na něj se v průběhu knihy může začít pomalu měnit. Zajímavým vývojem prochází také postava Šeherezádina otce – bývalého vezíra – jenž se objevuje i v pretextech. V nich má však pouze drobnou roli, kdy dovede Šeherezádu ke králi a z příběhu se vytrácí. V retellingu je sice taktéž postavou spíše v pozadí, ale odvážný čin jeho dcery v něm probouzí rodičovské pudy a touhu prokázat, že i on sám dokáže být odvážný a dokáže Šeherezádě pomoci v její cestě za pomstou. Šeherezádin otec – získávající v retellingu dokonce i jméno ‚Džáhandár‘ – začíná v touze po odvaze a velikosti pronikat do starých textů a s nimi do zakázané magie. Právě zde se v retellingu rodí fantastický prvek kouzel. Kromě těchto postav retelling obsahuje také postavy služebné Despiny a kapitána královské stráže Džalála – v pretextu stejně jako Tárík nemají žádný předobraz a i oni rozšiřují příběh za hranice původní pohádky.

V kapitole o rozdílech mezi pohádkou a retellingem jsem již zmiňovala, že retellings často disponují silnou hlavní hrdinkou, jež se na rozdíl od původní pohádky obejde bez pomoci prince a je schopna se zachránit sama. V protikladu k pohádkám se jen zřídka

¹²⁴ AHDIEH, Renée. *Pomsta a rozbřesk*. Praha: Cooboo, 2016, s. 100.

¹²⁵ Tamtéž, s. 101.

setkáváme s dámou v nesnázích, která je zachráněna šlechtným princem. Pokud aplikuji tuto situaci na *Pomstu a rozbřesk*, postavou naplňující archetyp tohoto zachránce (dle Proppa by se dal označit za hledače)¹²⁶ by měl být Tárík jakožto Šeherezádin snoubenec a dívkou v nesnázích (dle Proppa by pravděpodobně plnila roli carovy dcery)¹²⁷ by měla být Šeherezáda. Čtenář ale velmi rychle zjišťuje, že Šeherezáda je velmi chytrá, odvážná, a dokonce trénovaná v boji, což by pro typickou pohádkovou princeznu bylo téměř nemyslitelné. Zajímavé je, že chytrá a odvážná není pouze retellingová verze Šeherezády, ale už její předobraz v pretextu. Na rozdíl od typických pohádkových hrdinek už Šeherezáda v původních verzích *Pohádek tisíce a jedné noci* učiní odvážné rozhodnutí dobrovolně předstoupit před krále a sama sebe pak vlastními schopnostmi – vyprávěním příběhů – zachránit. Prokazuje vedle odvahy také moudrost, inteligenci a rozvahu. Povahově se tak příliš neliší od své retellingové verze na rozdíl třeba od hlavní hrdinky v příběhu *O Rampelníkovi*, které se budu věnovat v další části této práce.

Jednou ze zásadních otázek v mém výzkumu je samozřejmě otázka: Co zůstalo z pretextu? Případně pak: Co na pretext odkazuje? Co se z původního díla přeneslo i do retellingu? Už v jiné kapitole této práce jsem podrobněji rozebírala kategorie, které v retellingu z pohádky často zůstávají. V této chvíli je ale důležité pojmenovat kategorie konkrétně a najít je v díle *Pomsta a rozbřesk*.

Jednou z prvních věcí, které si čtenář pravděpodobně všimne, je jistě jméno hlavní hrdinky. Šeherezáda je sice v průběhu knihy oslokována i přezdívkami, avšak jméno jí zůstává z pretextu a jednoznačně to čtenáři prozrazuje, že se jedná o retelling. Na retelling odkazuje také název, kdy rozbřesk je časem, při kterém jsou královny manželky popraveny.

Tím nejdůležitějším, co se z pretextu přenáší do retellingu, je v tomto případě bezpochyby Šeherezádino vyprávění. Retelling zde kopíruje hlavní rámec původního textu a Šeherezáda se vyprávěním příběhů každou noc zachrání a další noci ve vyprávění pokračuje.

V retellingu je ale toto vyprávění často přerušováno královými názory a linií příběhu o Šeherezádě je zde jednoznačně nadřazena linií příběhů, které vypráví. V pretextech je to zcela opačně. Zatímco ve verzi Hrubína do příběhů rozhovory mezi Šeherezádou a králem nevstupují vůbec, Petiška naopak vkládá krátké pasáže, kdy spolu král a Šeherezáda rozmlouvají. V těchto Petiškových krátkých pasážích se často vyskytuje mravní ponaučení,

¹²⁶ PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vydání. Jinočany: H&H, 2008, s. 36–37.

¹²⁷ Tamtéž, s. 66.

jež si král z vyprávěných příběhů odnáší. Částečně je to naznačeno i v retellingu, kde král sám prohlašuje:

„Vyprávění s mravním ponaučením? Takže se pokoušíš mi dát lekci.“

Načež ovšem Šeherezáda odpoví:

„Ne, sajjidí. Pokouším se vás navnadit. Říká se, že dobrý vypravěč dokáže své publikum polapit jedinou větou.“¹²⁸

Zajímavý je také výběr v retellingu vyprávěných příběhů:

Jedná se o příběhy *O Agibovi a Adamantové hoře*, *O rybáři a džinovi*, *O Aláddínovi a kouzelné lampě* a příběh *O Modrovousově ženě*. Vzhledem ke komparaci pretextů a posttextu mě zajímalo, zda jsou příběhy v retellingu stejné jako v původních *Pohádkách tisíce a jedné noci*. Hrubínova i Petišková verze sice obsahují příběh *O Aláddínovi*, ale *Pomsta a rozbřesk* se o něm zmiňuje pouze okrajově, proto není možné verze porovnat. Příběhy *O Agibovi a Adamantové hoře* a *O rybáři a džinovi* se ani v jedné z českých verzí nenacházejí, proto jsem k porovnání využila volně dostupného anglického překladu. Aniž bych zacházela do příliš velkých detailů, po přečtení verzí z *Tisíce a jedné noci* a verze z *Pomsty a rozbřesku* byla potvrzena moje domněnka, že autorka příběhy do svého retellingu značně upravila.¹²⁹

Zvláštní případ pak tvoří příběh *O Modrovousově ženě*, který není součástí původního souboru *Pohádek tisíce a jedné noci*. Jedná se o starofrancouzský příběh, zaznamenaný Charlesem Perraultem.¹³⁰ Tento je v podání Renée Ahdieh originálu podobnější než předchozí dva zmíněné, přesto je částečně upraven, aby byl využitelnější v kontextu děje *Pomsty a rozbřesku*.¹³¹

Z pretextu se do retellingu často přenášejí kouzelné předměty, případně předměty úzce spojované s hlavním hrdinou pohádky. Příkladem může být pohádka *O Popelce* – v této práci dále zkoumaná ve spojení s retellingem *Cinder* – z níž se do posttextu přenáší Popelčin ztracený střevíček, ač v docela netradiční podobě. *Pomsta a rozbřesk* si z původního příběhu o Šeherezádě sice žádné magické předměty nenese, ale jeden se v retellingu stejně objeví. Konkrétně se jedná o kouzelný létající koberec, mnoha čtenáři pravděpodobně ztotožňovaný

¹²⁸ AHDIEH, Renée. *Pomsta a rozbřesk*. Praha: CoBoo, 2016, s. 43.

¹²⁹ DOUGLAS WIGGIN, Kate – SMITH, Nora A. (ed.). *The Arabian Nights*. Online. In Project Gutenberg. 2007. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/20916/20916-h/20916-h.htm>. [cit. 2025-02-04].

¹³⁰ “Blue Beard.” *Old French Fairy Tales*. Online. University of Colorado. Dostupné z: <https://www.colorado.edu/projects/fairy-tales/old-french-fairy-tales/blue-beard>. [cit. 2025-02-04].

¹³¹ PERRAULT, Charles – LANG, Andrew. Blue Beard. Online. In *The Blue Fairy Book*. London: Longmans, Green, and Company, 1889, s. 290–295. Dostupné z: <https://sites.pitt.edu/~dash/perrault03.html>. [cit. 2025-02-05].

s příběhem *O Aláddínovi* stejnou měrou, jako si s ním ztotožňujeme kouzelnou lampu, v níž přebývá džin.

Tento případ je ovšem výborným důkazem o v práci již zmíněné skutečnosti – mnoho spisovatelů i čtenářů je nevědomky ovlivněno modernější verzí původní pohádky, často obsahující aspekty, které se v pretextu vůbec nevyskytují. V původním příběhu *O Aláddínovi*, jak je vyprávěn v *Tisíci a jedné noci* (a jak je převyprávěn Hrubínem i Petiškou) se žádný kouzelný koberec nevyskytuje. Naopak se tam vyskytují hned dva džinové – jeden přebývajících v lampě, druhý v kouzelném prstenu. Jak se tedy létající koberec dostal do kulturního povědomí ve spojení s Aláddínem?

Odpověď na tuto otázku přináší článek folkloristky Ruth B. Bottigheimer s názvem *Flying Carpets in the Arabian Nights: Disney, Dyâb ... and d'Aulnoy?*, kde autorka připisuje významný vliv Disneyho filmové verzi příběhu *O Aláddínovi* z roku 1992. Právě tam byl létající koberec natolik zapamatovatelným prvkem, že se s Aláddínovým příběhem nenávrtně propojil. Ačkoliv v pretextu sice neměl létající koberec s Aláddínem nic společného, přece jenom je v *Pohádkách tisíce a jedné noci* jedna, kde kouzelný koberec roli hraje. Jedná se o příběh *O princí Ahmedovi a Pari Banou*, kde princ Ahmed zakoupí drahý koberec, který dokáže svého majitele přenášet na jiná místa.¹³² Tento příběh se pravděpodobně dostal do díla Antoina Gallanda, francouzského překladatele *Pohádek tisíce a jedné noci*.¹³³ Gallandovi ho vyprávěl Hanna Dyâb, spolu s několika dalšími příběhy, které Galland nakonec do své verze *Pohádek tisíce a jedné noci* zařadil. Zajímavé v tomto kontextu je, že příběh *O princí Ahmedovi a Pari Banou* má mnoho společného s dříve vydaným příběhem *Bílá kočka* od Marie-Catherine d'Aulnoy, je tedy možné, že se nejedná o pohádku tradiční, ale Dyâb ji inspirován *Bílou kočkou* vymyslel a může tak být pohádkou autorskou.¹³⁴

V *Pomstě a rozbřesku* se tedy kouzelný koberec vyskytuje, ačkoliv jeho pozice v *Pohádkách tisíce a jedné noci* je nejistá a nelze říct s určitostí, že jeho motiv pochází z původní ústně předávané tradice.

¹³² BOTTIGHEIMER, Ruth B. Flying Carpets in the Arabian Nights: Disney, Dyâb ... and d'Aulnoy? Online. In *Gramarye: The Journal of the Sussex Centre for Folklore, Fairy Tales and Fantasy*, 2018, č. 13, s. 19–34. Dostupné z: <https://sussexfolktalecentre.org/wp-content/uploads/Flying-Carpets.pdf>. [cit. 2025-02-06].

¹³³ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrově struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006, s. 115.

¹³⁴ BOTTIGHEIMER, Ruth B. Flying Carpets in the Arabian Nights: Disney, Dyâb ... and d'Aulnoy? Online. In *Gramarye: The Journal of the Sussex Centre for Folklore, Fairy Tales and Fantasy*, 2018, č. 13, s. 19–34. Dostupné z: <https://sussexfolktalecentre.org/wp-content/uploads/Flying-Carpets.pdf>. [cit. 2025-02-06].

Poslední oblastí, jíž se chci v rámci *Pomsty a rozbřesku* detailněji věnovat, je začátek a konec příběhu. Již jsem zmínila, že se začátky liší i mezi verzemi Petišky a Hrubína a retelling od Renée Ahdieh je svým otevřením i zakončením taktéž odlišný.

V teoretické rovině mi v tomto tématu sloužilo dílo *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*, podle kterého jsou začátky a konce nejzatíženějšími místy ve vyprávění. Právě mezi nimi se odehrává veškerý děj.

Na začátku získává čtenář první signály o charakteru hlavního hrdiny nebo hrdinů, pravidlech fikčního světa, charakteru vypravěče a vyprávění samotného. Také poznává kritéria pro hodnocení reálnosti a pravděpodobnosti. Stejnou důležitost s sebou nese konec příběhu, do kterého si čtenář přináší velká očekávání: Čtenář na konci předpokládá vyvrcholení, rozuzlení, pointu, případně ponaučení, a to platí i pro konce, které nejsou zcela uzavřené. Konce uzavřené a konce otevřené tvoří základní typologii zakončení příběhu.¹³⁵ Stejným způsobem se k problematice začátků a konců staví i Daniela Hodrová. Ta ve svém díle *...na okraji chaosu...* píše:

*„S koncem je v literárním díle nejintenzivněji spjato čtenářovo očekávání, vázané na rozuzlení děje či pochopení smyslu. Toto očekávání se může, ale nemusí naplnit v soulase s čtenářovou životní, ale také žánrovou zkušeností.“*¹³⁶

Stejně jako v *Naratologii*, i Hodrová uvádí zejména konce dvojího typu: *završující* či *uzavírající* a *nezavršující*, otevřené.¹³⁷ V *Naratologii* i v *...na okraji chaosu...* je typologii začátků a konců a jejich důležitosti pro vyprávění věnováno více prostoru, pro potřeby této bakalářské práce ovšem zmíním jenom základní rozdělení a rozdíly mezi začátkem pohádky a románem.

Hodrová k začátkům uvádí:

*„Existují romány, jež nás na začátku uvádějí přímo do středu děje, schází jim tedy tradiční románový začátek, který měl charakter přípravy, vysvětlení okolností, představení postav (v první větě se zpravidla uvádělo jméno hlavní postavy a nezřídka čas a místo děje).“*¹³⁸

Tradiční románový začátek by tak měl prozrazovat čtenáři informace o časových a prostorových okolnostech, a právě na tento výchozí bod je možno navázat zbytkem

¹³⁵ BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013, s. 92–97.

¹³⁶ HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 326.

¹³⁷ Tamtéž, s. 327.

¹³⁸ Tamtéž, s. 318.

vyprávění.¹³⁹ Nelze si nevšimnout, že stejným způsobem bývají vystavěny začátky pohádek. I u nich je často hned ze začátku upřesněno, že se příběh odehrává pravděpodobně ‚v jakémisi království‘ a zřejmě také ‚před mnoha a mnoha lety‘. Výjimkou není ani to, že je hned na začátku představena postava mladíka – ať už prince nebo chlapce z vesnice – který je pravděpodobně chytrý, silný a důvtipný a bude to také on, kdo zřejmě splní úkoly, zachrání princeznu nebo případně udělá obojí.

Konkrétně k začátkům pohádek Hodrová dodává:

„V některých žánrech, především v pohádkách, se na začátku a na konci textu vyskytují charakteristické formule, ustálená vyjádření. Takové začátky jsou stejně jako celý rámec místem výrazné literární tradičnosti, text jako by se jimi více než jinými svými částmi dotýkal literárního a žánrového kontextu. Zřetelný, nezaměnitelný rámec tvořený počáteční a koncovou formulí vymezuje nápadným způsobem fiktivní prostor vyprávění, v němž se odvíjí fantastický děj pohádky. Tento rys pohádky nesouvisí patrně jen s tím, že tento žánr jasně vymezuje hranice ‚věrohodnosti‘ vyprávění, ale i s anonymním autorstvím.“¹⁴⁰

Hrubínova verze *Tisíce a jedné noci* začíná již zmíněnou básní o chytré Šahrazád. Tu otevírá formulí: ‚*V pradávných, velmi dávných dobách, ...*‘. Tato formule se dá jistě pokládat za typický pohádkový začátek. Dále krátce vysvětlí, že v jedné zemi žil krutý král, jenž popravoval své ženy – nechal je den po svatbě ráno stít – a že přišel den, kdy se kráľi zalíbila Šeherezáda. Ta mu slíbila svou ruku a večer začala vyprávět pohádky. Tím je začátek uzavřený a Hrubínovo dílo pokračuje sedmi ze Šeherezádiných příběhů. Konec je zde ještě stručnější než začátek. Hrubín zdůrazní, že sedmi jím vyprávěnými pohádkami Šeherezáda neskončila, naopak s králem rozmlouvala tisíc a jednu noc a král jí se spokojeností naslouchal.

Tím je kniha uzavřena a konec se tak dá považovat spíše za otevřený, protože čtenář netuší, jak to nakonec se Šeherezádou a králem po tisíci a jedné noci dopadlo.

Petiška je s ohledem na začátek i konec mnohem sdílnější. Knihu otevírá taktéž básní, tentokrát poučnou. Báseň se obrací ke čtenáři a nabádá ho ke čtení. Hned vzápětí vypráví Petiška příběh o dvou bratrech, kteří vládli sousedním královstvím a každého z nich podvedla jeho žena. Jeden z královských bratrů se z vyprávění vytrácí, ale druhý se stává oním krutým králem, kterému Šeherezáda později vypráví příběhy. Na rozdíl od Hrubínovi verze, tato předkládá čtenáři královu motivaci, s níž ráno popravuje své manželky – jeho první manželka

¹³⁹ Tamtéž, s. 318.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 322.

ho podvedla a jeho další činy tak motivuje zlost. Svou první manželku nechá stít a další manželky po ní taktéž. V této době ale dospívá dcera jeho vezíra, Šeherezáda, která otce přesvědčí, aby ji přivedl ke králi a nechal ji stát se jeho další manželkou. V porovnání s Hrubínovou verzí, v této je Šeherezáda postavou, která se sama rozhoduje si krále vzít, on si ji nevybírá. Šeherezáda si bere krále a večer k sobě jako poslední přání nechá zavolat svou sestru. Sestra podle předchozích Šeherezádiných instrukcí požádá o příběh a Šeherezáda začne jak své sestře, tak králi vyprávět. Následuje dvacet čtyři příběhů a zakončení, které stejně jako začátek Petiška více rozvíjí: Šeherezáda dokončí poslední příběh a požádá krále o jediné přání. Ukáže se, že za tisíc a jednu noc spolu měli tři děti a Šeherezáda žádá krále, aby alespoň kvůli nim její život ušetřil. Král odpovídá, že tak to měl v plánu ještě předtím, než se děti narodily, protože samotná Šeherezáda mu změnila smýšlení a on v ní poznal ušlechtilou a ctnostnou ženu, s níž chce zůstat. Následuje krátká báseň, obracející se ke čtenářům a slova: *„A to je všechno, moji milí.“* zakončující celou knihu. V této verzi se tak vyskytuje konec uzavřený, protože čtenářovy otázky jsou zodpovězeny a je zcela jasné, jak vše dopadne se Šeherezádou, králem, jejich dětmi, a dokonce i Šeherezádiným otcem, bohatě odměněným za správnou výchovu své dcery.

Pomsta a rozbřesk začíná prologem. Ten čtenáři částečně představuje krále Chálida. Spíš než odpovědi ale vyvolá ve čtenáři množství otázek, které jsou v průběhu vyprávění zodpovězeny. Následně přichází první kapitola vrhající čtenáře přímo do děje, kde se Šeherezáda připravuje na svůj svatební obřad. Z jejích vnitřních monologů a rozhovoru s otcem se čtenář dozvídá, že i ona se pro svatbu s králem rozhodla sama přes protesty svého otce a své sestry. Následně se seznamuje s králem. Ten ji několikrát varuje, že se jedná o její poslední noc a ráno bude popravena – uškrcena hedvábným šátkem. Šeherezáda v králi vzbuzuje zvědavost už jenom svým rozhodnutím provdat se za něj dobrovolně, ještě více potom tím, že mu chce vyprávět příběh. Vypráví až do svítání, kdy odmítne příběh dokončit. Chálid na ni naléhá, ale ona oznámí, že dokončí svůj příběh až další noc, pokud ji nechá žít. Král s těmito podmínkami souhlasí a odsud se poté rozvíjí zbytek děje. Vztah Šeherezády a krále Chálida se rozvíjí a čtenář spolu se Šeherezádou nalézá odpovědi na své vlastní i Šeherezádiné otázky. Největší odhalení přináší zjištění, že popravování dívek za rozbřesku je motivováno kletbou – králova první manželka si vzala život a její otec v zármutku proklel Chálida i jeho zemi. Tato kletba pak může být splacena pouze životy jeho manželek, tak jako přišla o život ta první. Retelling zde stejně jako Petiškova verze představuje královu motivaci a k tomu navíc rozvíjí jeho minulost.

Pomsta a rozbřesk končí ještě otevřeněji než Hrubínova verze. Nad královstvím visí kletba, protože Šeherezáda zůstala naživu a další dějové linie otevřelo množství vedlejších postav. Autorka si zde otevřeným koncem otevřela cestu ke druhému dílu, ten už ovšem nebude součástí této práce.

4.2 Zlatá (Marissa Meyer)

Český překlad knihy *Zlatá* byl vydán roku 2023 u nakladatelství Egmont. Překladatelkou je Petra Jelínková Babuláková.¹⁴¹ Žánrově se kniha zařazuje do young adult fantasy.

Výběr pretextu pro komparaci zde byl náročnější, jelikož už John Stephens v knize *The Cambridge Companion to Children's Literature* říká, že pretexty pro retellingy příběhu *O Rampelníkovi* jsou nejisté a mají mnoho variant, většina z nich ale vychází z verze bratří Grimmů, a proto jsem jejich verzi taktéž zvolila jako pretext.¹⁴² Najít český text, který by nebyl výrazně upravený pro dětské čtenáře, bylo natolik náročné, že jsem byla nucena použít text z knihy *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*, jež v českém překladu nevyšla.¹⁴³ Anglické verzi se velmi přibližuje verze pohádky, kterou jsem dohledala na stránce Pohadky.org.¹⁴⁴ Tu tedy ve své práci využiji jako původní verzi a budu zkoumat stejné aspekty jako u předchozího retellingu.

Při dohledávání pretextu jsem zjistila, že pohádka *Rampelník* z pera bratří Grimmů rozsahově zabírá pouze dvě stránky, Marissa Meyer přesto dokázala i na tomto velice stručném základu vystavět knihu *Zlatá* i její pokračování *Prokletá*, které nebude součástí této práce. *Zlatá* je příběhem o Serildě, žijící se svým otcem mlynářem. Lidé v její rodné vesnici ji nikdy příliš nepřijali, protože jí před narozením požehnal božstvo štěstěny, ale zároveň také lži. Serilda je tak vnímána jako nedůvěryhodná osoba, kterou mezi sebe přijímají pouze děti, protože má výjimečný dar – umí vyprávět kouzelné příběhy, které posluchače pohltnou a znějí až neskutečně reálně. Právě ve světě příběhů hledá Serilda útočiště před odmítáním zbytku společnosti, ale tento svět příběhů a lži jí často působí problémy. Zejména ve chvíli,

¹⁴¹ MEYER, Marissa. *Zlatá*. Praha: Egmont, 2023.

¹⁴² STEPHENS, John. Retelling stories across time and cultures. In GRENBY, M. O. (ed.) – IMMEL, Andrea (ed.). *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 91–107.

¹⁴³ GRIMM, Jacob – GRIMM, Wilhelm. Rumpelstiltskin. In *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: The Complete First Edition*. Princeton: Princeton University Press, 2014, s. 55–56.

¹⁴⁴ GRIMM, Jacob – GRIMM, Wilhelm. *Rumpelniček*. Jitka Vlk MARTINÁKOVÁ (překladatel). Online. Dostupné z: <https://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=322>. [cit. 2025-02-02].

kdy jednou v noci ukryje dvě mechové panny před legendárním králem duchů a jeho divokým honem. Serilda kvůli jejich ochraně zalže králi duchů a napovídá mu, že jí požehnal bůh těžké práce a ona venku v noci sbírá slámu, z níž dokáže upříst zlato. Král duchů si ji následně nechá povolat na svoje panství, kde jí poručí příst zlato ze slámy pod pohrůžkou smrti, pokud svůj úkol nesplní. Ve chvíli, kdy se Serilda smíruje se skutečností, že přijde o život, objevuje se chlapec, který si nechává říkat ‚Zlat‘ a nabídne jí pomoc – on totiž za jistou cenu skutečně dokáže upříst zlato ze všeho, dokonce i ze slámy. Serilda tuto pomoc přijme a první noc zaplatí přívěskem, druhou noc pak prstenem – oba tyto šperky získala od zachráněných mechových panen – třetí noc ale nemá k zaplacení nic cenného, a tak slíbí Zlatovi své prvorozené dítě.

Kompozice knihy je chronologická a hlavní dějová linie je doplňována o Serildiny příběhy. Kniha je z velké většiny vyprávěna v er-formě a fokalizace je soustředěna na Serildu. Dle G. Genetta se dá fokalizace definovat jako:

„Výběr či omezení narativní informace, jelikož vnímající subjekt omezuje narativní informace svými kognitivními omezeními.“¹⁴⁵ Následně si Genette ale uvědomil, že narativní informace mohou být omezovány i jinak než pouze kognitivními schopnostmi subjektu (postavy).¹⁴⁶ Fokalizace se dělí na několik typů a k tomuto pojmu a jeho problematice se vyjadřovali mimo jiné i Mieke Balová a Henry James. V knize *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění* je fokalizaci věnováno více prostoru, než může být zde s ohledem na rozsah práce.¹⁴⁷

Já vnímám fokalizaci jako zaměření vypravěče na určitou postavu nebo postavy, kdy informace jsou čtenáři podávány právě s ohledem na tyto postavy, jejich vnímání a jejich okolí.

Určení vypravěče v knize *Zlatá* není jednoduché, protože na začátku knihy se nachází pasáž s charakterem prologu, odehrávající se devatenáct let před zbytkem vyprávění. Ta začíná: „Dobrá. Povím vám příběh o tom, jak se to doopravdy stalo.“¹⁴⁸ Tento začátek – působící nemálo jako začátek pohádky – je vyprávěný v ich-formě a předává nám ho samotná Serilda. Je to příběh o tom, jak její otec pomohl božstvu štěstěny (a taky lži) a toto božstvo poté z vděčnosti požehnal jeho dítěti, tedy Serildě. Prolog končí a zbytek knihy je poté vyprávěn v již zmíněné er-formě. Domnívám se ale, že už díky tomuto začátku může být

¹⁴⁵ BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013, s. 149–150.

¹⁴⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷ BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013.

¹⁴⁸ MEYER, Marissa. *Zlatá*. Praha: Egmont, 2023, s. 7.

vypravěčkou samotná Serilda. Vypravěč však do děje nevstupuje, takže mým jediným vodítkem je pouze tento úvod a to, že vypravěč zná Serildiny sny, motivace a myšlenkové pochody.

S ohledem na Serildu jako postavu je dobré položit si také otázku její spolehlivosti. Je požehnaná bohem lží a je-li skutečně vypravěčkou, mohla by lhát i čtenáři. Nespolehlivého vypravěče zavedl do oblasti naratologie Wayne C. Booth a existuje hned několik kategorií, podle kterých je možné ho poznat: Vypravěčem uváděné narativní informace si vzájemně odporují, jeho jednání není v souladu s jeho postoji, může se také expresivně obracet ke čtenáři a přesvědčovat ho o své pravdě. Serilda žádnou z těchto kategorií nenaplnuje, její spolehlivost je tak zpochybnitelná pouze díky názorům ostatních postav a toho, že jí nedůvěřují ostatní obyvatelé fikčního světa. To dle mého názoru v tomto případě není dostatečný důvod, proč ji označit za nespolehlivou vypravěčku.¹⁴⁹

Časoprostor v pretextu není jasně určený a neexistují v něm ani náznaky. Jenom přítomnost postavy krále odkazuje na blíže neurčenou minulost. V retellingu je časoprostor o něco jasnější. Většina knihy se odehrává ve městech Märchenfeld a Adalheid a v jejich okolí. Podle místních názvů i jmen postav se dá kniha zařadit do fikčního světa podobného Německu. Na německé reálie odkazuje také skutečnost, že nejznámější verze původní pohádky byla sepsána Jacobem a Wilhelmem Grimmym. Autorka navíc do knihy zpracovala i velké množství tvorů, kteří pocházejí z jihoněmecké, případně rakouské mytologie. Pro příklad zmíním nachtkrappa, tatzelwurma, bakhauva a dahuta.¹⁵⁰

Postavy jsou v retellingu, jak už jsem naznačila v jiné kapitole, mnohem plastičtější. Dají se taktéž označit za komplexní nebo dynamické na rozdíl od postav v pretextu, které jsou ploché, jednoduché nebo také statické.¹⁵¹ Pravděpodobně nejvíce je v tomto ohledu propracovaná postava hlavní hrdinky – Serildy – která je v pretextu ve své podstatě pasivní. Nemá ani jméno a od začátku jí manipulují jiné postavy: V pretextu je to její otec, kdo se zmíní králi, že jeho dcera dokáže sprádat zlato ze slámy. Následně je Serilda třikrát zachráněna Rampelníkem, bere si krále a pohádka končí s tím, že jméno Rampelníka jí také prozradí

¹⁴⁹ BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013, s. 136–138.

NUNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 545–546.

¹⁵⁰ NICOLE, Renae. *Gilded by Marissa Meyer | Book Review*. Online. In Medium. 2022. Dostupné z: <https://renaenicole1.medium.com/gilded-by-marissa-meyer-book-review-290cef3c2c31>. [cit. 2025-02-10].

SAUNDERS, J. Matthew. *Monster Monday: Nachtkrapp*. Online. In Write Wrote Written. 2016. Dostupné z: <https://writewrotewritten.wordpress.com/2016/04/04/monster-monday-nachtkrapp/>. [cit. 2025-02-10].

¹⁵¹ BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013, s. 66–67.

někdo jiný. (V anglickém textu je to král, vracející se z lovu, v českém posel.) Retelling ale proměňuje Serildu v postavu aktivní, která se do problémů postupně zaplétá sama svými historkami, příběhy a tím, jak jednoduše se jí daří lhát. Je to také ona, kdo se aktivně snaží situaci vyřešit a dostat se z moci krále, ačkoli se spřádáním zlata jí musí stále pomáhat postava Zlata (do něhož je promítán předobraz Rampelníka).

Meyer ve svém retellingu také mnohem více pracuje s magickými postavami. Kouzelných předmětů se sice dá nalézt v pretextu i v retellingu jen málo, ale kouzelných bytostí je v retellingu mnohem větší množství než v pretextu. Zatímco v pohádce patří k nadpřirozenu pouze Rampelník, retelling je kromě již zmíněných mytologických bytostí také plný duchů, mechových panen a Meyer zpracovala i pověsti o Divokém honu a Králi duchů. Právě původní lidský král z pretextu na sebe v retellingu bere podobu ducha a vůdce Divokého honu. Z postavy lidské se tak stává postava nadpřirozená.

K proměnám dochází i v rolích jednotlivých postav. Zatímco v pretextu byl Rampelník pouze chamtivým pomocníkem, za úplatu pomáhajícím mlynářově dceři, Zlat v posttextu se se Serildou postupem vyprávění přátelí a jejich vztah získává romantické obrysy. Platby zde navíc slouží jako důležitý základ magického systému, kdy za každou magii se musí zaplatit něčím stejně cenným.

Z krátkého pretextu se do retellingu v tomto případě dostává mnoho společných znaků. Zásadnější roli ve *Zlaté* hrají dva šperky, jimiž platí Serilda první dvě noci za Zlatovu práci. Jedná se o řetízek s přívěskem a prstýnek. Stejnými šperky platí hlavní hrdinka i v pretextu. Rozdílem je, že v něm nemají žádné důležitější pozadí. V retellingu je vysvětleno, jakým způsobem se k nim Serilda dostala – skryla dvě mechové panny před Králem duchů a Divokým honem – a i dále v ději mají důležitější roli. Odkazují na starodávný královský rod, jehož sídlo si Král duchů přivlastnil a přetvořil ho ve svůj hrad.

Kromě těchto prvků je v retellingu zachováno i magické číslo tři, protože Serilda je ke spřádání zlata nucena třikrát a třikrát také přijímá Zlatovu pomoc. Potřetí ale nemá čím zaplatit, takže – stejně jako hlavní hrdinka v pretextu – i ona slíbujíc své prvorozené dítě.

Retelling končí ještě předtím, než se dítě vůbec narodí. Serildě se nepodaří vymanit z vlivu Krále duchů a on jí vyhrožováním donutí k sňatku. Ke konci knihy je totiž odhaleno, že Serilda je skutečně těhotná, na rozdíl od pretextu to však není s králem, ale se Zlatem, vyplňujícím v retellingu roli pohádkového Rampelníka. Král duchů věří, že Serildino dítě získá schopnost spřádat zlato – protože netuší o Zlatově pomoci a tuto magii tak mylně stále přiznává Serildě. Touto situací první díl končí a tím pádem se stejně jako u *Pomsty a rozbřesku* jedná o konec otevřený, což pro autorku znamená příležitost pokračovat dalším dílem.

K hádání jména v prvním dílu nedochází a tuto situaci z pretextu bude autorka pravděpodobně řešit v díle druhém.

Zajímavé je zde porovnání *Zlaté a Pomsty a rozbřesku*, protože obě hlavní hrdinky – Šeherezáda i Serilda – vyprávějí pohádky. Šeherezáda, aby se zachránila, Serilda, aby zabavila sebe i své publikum. Obě jsou nadanými vypravěčkami, ale zatímco Šeherezádu její příběhy zachraňují před popravou, Serildu spíše dostávají do problémů. V obou knihách je také možné sledovat, jaká je formální úprava pohádkových částí. V *Pomstě a rozbřesku* jsou příběhy pouze delšími monology, do nichž často vstupují rozhovory Šeherezády a Chálida, zatímco ve *Zlaté* jsou příběhy oddělené od zbytku vyprávění a působí na čtenáře spíš jako pohádky, přímo vložené do knihy. Ke konci *Zlaté* ale čtenář spolu se Serildou zjišťuje, že její pohádky nejsou pouze vymyšlené. Ve skutečnosti se jedná o události, které se doopravdy staly a Serilda neměla tušení, že celou dobu říká svým posluchačům pravdu. To dodává tomuto aspektu knihy mnohem větší důležitost, s níž bude autorka pravděpodobně taktéž pracovat v dalším díle. Ten sem bohužel není možné s ohledem na rozsah práce zařadit.

4.3 Cinder (Marissa Meyer)

Český překlad knihy *Cinder* byl vydán roku 2012 u nakladatelství Egmont. Překladatelkou je Jana Zejmanová.¹⁵² Žánrově se kniha zařazuje do young adult sci-fi, ačkoliv obsahuje také prvky fantasy. Jedná se zejména o magii, která je ale v knize vysvětlena spíše jako biologická funkce rasy měsíčanů, takže je otázkou, jestli ji bude čtenář vnímat jako skutečná kouzla nebo jako logicky vysvětlenou schopnost. Ve druhém případě by fantastický prvek z knihy vymizel. Výrazné je tu ale využití známého prvku, běžně souvisejícího se sci-fi, a tím je nákaza smrtícím virem.

Vybraným pretextem pro komparaci je *Popelka aneb Skleněný střevíček* z knihy *Pohádky matky husy* od Charlese Perraulta.¹⁵³ Ten byl v této práci již několikrát zmiňován jako významný pohádkář, proto jsem vybrala právě jeho verzi. I v knize *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* je role Charlese Perraulta v žánru pohádek zdůrazněna.¹⁵⁴

¹⁵² MEYER, Marissa. *Cinder*. Praha: Egmont, 2012.

¹⁵³ PERRAULT, Charles. *Popelka aneb skleněný střevíček*. In *Pohádky matky husy*. 2. vydání. František HRUBÍN (překladatel). Praha: Albatros, 1989, s. 99–106.

¹⁵⁴ ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. 128–129.

Stejně jako ve zkoumání předchozích dvou retellingů, i zde je třeba nastínit děj: Kniha sleduje hlavní hrdinku jménem Cinder. Po nehodě, ze které si nic nepamatuje, byla natolik zraněna, že byly některé části jejího těla nahrazeny částmi kybernetickými. Kvůli tomu stojí na pokraji společnosti. Cinder pracuje jako mechanika v Novém Pekingu a živí svou rodinu – nevlastní matku a dvě nevlastní sestry. Toto povolání k ní zavede korunního prince Kaie, který potřebuje tajně opravit svého androida, s čímž Cinder souhlasí a práci přijme. Na pozadí se nicméně odehrávají i další události: Populace je ohrožena smrtící nemocí Letumózou a politické dění ovlivňuje úmrtí císaře, nástup prince Kaie na trůn a výroční ples, kterého se mimo jiné má zúčastnit i delegace měsíčního národa spolu s královnou Levanou, jež představuje mocného nepřítele pro celou planetu Zemi.

Cinderina mladší sestra Pivoňka se nakazí nemocí a Cinder je proto donucena podstoupit testování, kdy jsou kyborgové jako nižší členové společnosti využíváni ve snaze nalézt lék. Cinder se zároveň postupně sblíží s princem Kaiem a odhaluje jeho snahu najít ztracenou měsíční princeznu Selene – právoplatnou dědičku měsíčního trůnu. Ukazuje se, že Cinder je vůči buňkám nákazy nejen imunní a že patří k měsíčnímu národu, ale že je také onou ztracenou měsíční princeznu. Ta byla léta považována za mrtvou. Královna Levana je ve skutečnosti její teta, jako dítě se ji pokusila zavraždit a udělá všechno pro to, aby se svého trůnu a moci nemusela vzdát. Pravda o Cinderině původu je ale z velké části odhalena až na samém konci knihy.

Vyprávění je er-formové a chronologické a kniha je rozdělena na několik úseků, odkazujících na pohádku *O Popelce*. Ačkoliv je fokalizace primárně zaměřena na Cinder, několik kapitol sleduje čtenář také prince Kaie a další vedlejší postavy.

Vypravěč je vševědoucí, poskytuje čtenáři informace nejen o vnějším světě, ale také o pocitech a myšlenkách postav. Do vyprávění nezasahuje, nijak ho nekomentuje a neposkytuje vlastní názory. Jazyk je přizpůsobený žánru i prostředí, takže se objevují specifické výrazy z oblasti vědy a techniky a také výrazy spojené s čínským prostorem. Příkladem jsou jména doplňována o přípony, vyjadřující v čínštině úctu. Knize to dodává autentičnost. Detailněji toto téma rozebírá sama Meyer na svých autorských stránkách.¹⁵⁵

Jak jsem zmínila výše, děj je zasazen do prostoru Nového Pekingu v dálné budoucnosti. Fikční svět tak stojí na základech našeho reálného světa, ale je odeslán do velmi vzdálené budoucnosti. To představuje ideální časoprostor pro žánr sci-fi, zejména proto, že budoucnost v knize přináší množství technických pokroků jako jsou vznášedla, běžně dostupné

¹⁵⁵ MEYER, Marissa. *FAQ*. Online. In Marissa Meyer Author. 2023. Dostupné z: <https://www.marissameyer.com/faq/>. [cit. 2025-02-17].

holografické obrazovky, jednoduché meziplanetární cestování, kybernetické části lidských těl a androidi s pokročilou umělou inteligencí. K prostoru se na svých stránkách Meyer taktéž vyjadřuje a prozrazuje, že se rozhodla děj zasadit do Číny, protože podle některých teorií je právě Čína prostorem, ze kterého vychází předobraz pro nejznámější verzi *Popelky*.¹⁵⁶

Postavy v tomto retellingu plní velmi podobnou roli jako v pretextu. Nevlastní matka vnímá Cinder jako někoho podřadného nejen kvůli jejím kybernetickým částem, ale i proto, že ji viní za smrt svého manžela. Starší z nevlastních sester Cinder taktéž spíše opovrhuje, avšak mladší sestra Pivoňka vnímá Cinder jako svou přítelkyni. I v pretextu je zmíněno, že mladší ze sester byla k Popelce slušnější. Princ Kai má na rozdíl do svého pohádkového předobrazu mnohem vyvinutější psychologii. Nejvíce zřetelné je to v situacích, kdy se Cinder jedná s úctou a zve ji osobně na ples, ačkoliv si myslí, že je jenom obyčejná mechanika. V tom zde leží velký posun proti pretextu, kde všechny okouzlí zejména nadpozemská krása Popelky, kterou princ potkává až na plesu. Další postavou, jež prochází v retellingu změnou, je androidka Iko. Iko slouží rodině Cindeřiny nevlastní matky, jenže její čip umělé inteligence je poškozený. Kvůli tomu působí během celé knihy spíše jako člověk než jenom jako stroj. Postava víly kmotřičky, která je v pretextu velice důležitá, v retellingu chybí, některé její atributy na sebe ale bere právě postava Iko. Povzbuzuje Cinder, aby šla na ples, a dokonce schovává Pivončiny šaty, které si nakonec Cinder na ples obléká, když Pivoňka podléhá svojí nemoci. Poslední postava, v pretextu se vůbec nevyskytující, přesto v retellingu hrající zásadní roli, je měsíční královna Levana.

Celá série *Měsíční kroniky*, do které *Cinder* patří, je složená z retellingů. Konkrétně se jedná o retellings *Popelky*, *Červené Karkulky*, *Lociky* a *Sněhurky*. Královna Levana plní roli Zlé královny z pohádky *O Sněhurce*. Vzhledem k tomu, že je ale celá série knih navzájem propojená, se Levana objevuje už v *Cinder*, ačkoliv v pretextu své místo nemá.

Stejně jako v předchozích dvou retellingech, i zde se projevuje typická postava silné hlavní hrdinky, která se běžně objevuje v young adult literatuře. Cinder na rozdíl od svého pohádkového předobrazu není nijak zvlášť krásná a nečeká, až ji ze složité rodinné situace dostanou kouzla. Naopak sama plánuje útek, k nevlastní matce zaujímá chladný a vzpurný postoj a jediné, co ji povahově pojí s Popelkou, je její pracovitost. Ke konci se navíc dozvídá, že královna Levana se chystá Kaiovi ublížit, a to se stává důvodem, proč se vypraví na ples. Motivací pro ni není samotný ples jako v pretextu, ale snaha prince varovat před nebezpečím.

¹⁵⁶ Tamtéž. [cit. 2025-02-17].

Na původní pohádku v retellingu odkazuje již název samotné knihy – *Cinder* – anglického pojmenování pro Popelku ‚Cinderella‘. Odkazy na pretext jsou zde velmi výrazné i v rámci samotného textu. Výše už jsem zmínila využití úryvků původní pohádky, které v knize oddělují jednotlivé části od sebe. V retellingu zůstává stejná vztahová dynamika mezi Cinder a její nevlastní rodinou, jako je tomu i v pretextu. K seznámení s princem ale dochází ještě před plesem, a to vývoj jejich dalšího vztahu značně ovlivňuje.

Do retellingu se nedostává žádné z pohádkových čísel. V pretextu jde Popelka na ples hned dvakrát, v retellingu pouze jednou. Taktéž nezůstává podmínka půlnoci, do které se musí Popelka z plesu vytrádit, jinak kouzlo víly kmotřičky vyprchá. Samotná postava víly kmotřičky se zde proměňuje způsobem popsáním výše.

Cinder je na plese okamžitě poznána princem i svou nevlastní rodinou, což stojí v protikladu k pretextu, kde je Popelka pro všechny zúčastněné neznámou princeznou a její pravá identita je vyražena až ve chvíli, kdy si zkouší ztracený střevíček.

Střevíček je natolik významným předmětem, že se z pohádky přenáší i do retellingu, ačkoliv – stejně jako je tomu u víly kmotřičky – je výrazně upraven. Cinder jako kyborg postrádá jednu nohu a místo ní využívá kybernetickou protézu. Tu při útěku z plesu ztrácí a princ díky ní odhaluje, že Cinder není stoprocentní člověk. Tento objev ho zanechává v šoku a retelling se zde od pohádky výrazně odklání, protože v pohádce byl střevíček symbolem naděje nalézt neznámou princeznu, zatímco Cindeřina kybernetická noha je tady spíše důkazem pro prince Kaie, že mu Cinder o sobě neřekla celou pravdu.

Pretext končí pozitivně, když je Popelka nalezena, potvrzuje svou identitu, vdává se za prince a odpouští své rodině její hrubé zacházení. Tento pohádkový prvek šťastného konce se do retellingu nedostává, jelikož Cinder je zadržena a odvedena do vězení na příkaz královny Levany. Není zde potrestáno zlo v žádné z jeho podob – ani v podobě královny Levany, ani v podobě Cindeřiny nevlastní rodiny. Konec ale zůstává otevřený, stejně jako otázka Cindeřiny skutečné identity, čímž si autorka buduje příležitost pro pokračování zbytku série. Další díly se intenzivněji věnují jiným postavám, přesto se v nich Cinder dále objevuje a její příběh tak pokračuje.

Toto propojení s dalšími knihami v sérii jsem již naznačila výše u postavy královny Levany. Ta se jako transformace Zlé královny nejvíce projevuje v posledním díle série, tedy ve *Winter*, což je retelling na příběh *O Sněhurce*. V univerzu Marissy Meyer dává toto propojení naprostý smysl, v ohledu pretextů je to však velmi zvláštní skutečnost. Propojují se tu totiž příběhy *O Popelce* a *O Sněhurce*, které spolu běžně nemají nic společného. Mezi ně navíc přirozeně vstupují také události z retellingů na příběhy *O Locice* a *O Červené Karkulce*.

Ke konci musím zmínit, že ve verzi Charlese Perraulta se nachází básnické ponaučení, které by si měl dětský čtenář z pohádky zapamatovat. V retellingu toto zakončení sice chybí, ale jeho poselství je v základu dochováno. Oba texty šíří myšlenku, že není tak důležitá vnější krása jako charakterové vlastnosti. Pro Popelku je to vlídnost, pro Cinder zejména odvaha a touha po spravedlnosti.

4.4 Dvůr trnů a růží (Sarah J. Maas)

Český překlad knihy *Dvůr trnů a růží* byl vydán roku 2016 u nakladatelství Coobook. Překladařkou je Ivana Svobodová.¹⁵⁷ Žánrově bych knihu zařadila do žánru romantasy a vzhledem k erotickým scénám spíše k new adult než young adult. Jedná se o moje osobní přesvědčení, někteří čtenáři se mohou přiklánět spíše k zařazení do young adult.

Jak jsem již v jiné kapitole této práce zmínila, nevybrala jsem pro komparaci pretext, který by měl být nejstarší, ale pretext, jenž je nejznámější. Nejstarší verze *Krásky a zvířete* pravděpodobně vychází z pera Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, kterou ale převyprávěla Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont. Její verze je kratší a mnozí právě ji považují za čtivější originál.¹⁵⁸ Z tohoto důvodu jsem i já vybrala jako pretext vhodný ke komparaci verzi od Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont.¹⁵⁹

Během výzkumu pro tuto kapitolu jsem zjistila, že autorka retellingu kromě *Krásky a zvířete* zmínila jako svou inspiraci i *Baladu o Tam Linovi* a pohádku *Na východ od slunce, na západ od měsíce*. Domnívám se, že pohádka *Na východ od slunce, na západ od měsíce* není pro české čtenáře tak známá jako *Kráska a zvíře*, proto jsem se tento pretext rozhodla pro komparaci nevyužívat. Kdybych ke knize přistupovala pouze jako čtenář, tento pretext bych v ní taktéž nehledala. *Baladu o Tam Linovi* zmíním jenom okrajově, kvůli vlivu na jméno jedné z postav.¹⁶⁰

Kompozice knihy je chronologická. *Dvůr trnů a růží* je rozdělen na kapitoly. První polovina knihy odpovídá příběhu *Krásky a zvířete*, zatímco druhá polovina volněji navazuje spíše na *Baladu o Tam Linovi*, o které se detailněji rozepíšu u oddílu věnujícímu se postavám.

¹⁵⁷ MAAS, Sarah J. *Dvůr trnů a růží*. Praha: Coobook, 2016.

¹⁵⁸ BANKS, Monique. De Beaumont's Beauty and the Beast: A feminist analysis. In *Literator* 42, 2021, č. 1, s. 3. Dostupné z: <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/1713>. [cit. 2025-03-02].

¹⁵⁹ LE PRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *Kráska a zvíře*. Václav CIBULA (překladař). Praha: Artia, 1971, s. 52.

¹⁶⁰ Laura137. *Fangirling: teen megafan interviews Leigh Bardugo and Sarah J Maas*. Online. In *The Guardian*. 2014. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2014/sep/01/interview-leigh-bardugo-sarah-j-maas-grisha-throne-of-glass>. [cit. 2025-03-06].

Retelling je na rozdíl od výše zmíněných vyprávěných v ich-formě. Vypravěčkou je hlavní postava, Feyre. Dle *Naratologie* se jedná o vypravěče *homodiegetického*, který je na rozdíl od vypravěče *heterodiegetického* přímým účastníkem děje.¹⁶¹ Dále je možné vypravěče označit jako *přímého*. Jakožto jedna z postav se účastní příběhu a ovlivňuje děj. To s sebou nese blízkost, díky které je vypravěč přístupnější čtenáři, ale zároveň to limituje znalosti, jež může čtenáři poskytnout. Tento typ vypravěče totiž nenahlíží do vnitřních světů ostatních postav.¹⁶² K Feyre má čtenář velmi blízko, protože zná všechny její myšlenky, touhy a strachy, avšak zároveň je limitována znalost například o fikčním světě, kterou čtenář objevuje až ve chvíli, kdy ji objevuje sama vypravěčka.

Dvůr trnů a růží je příběhem o Feyre, jejíž otec býval bohatým kupcem. O všechno ale přišel, a tak se se svými třemi dcerami odstěhoval do rozpadající se chalupy. Vzhledem k tomu, že neměl jak splatit své dluhy, vymahači ho těžce ranili a on vzdal všechny snahy svou rodinu zajistit. Tuto roli na sebe vzala právě Feyre, která je sice jeho nejmladší dcerou, jenže na smrtelné posteli matce slíbila, že se o rodinu a sestry postará. Právě proto se vydává do lesa lovit. Při jedné z těchto výprav v lese zahlédne velkého vlka a napadne ji, že se pravděpodobně jedná o vílu ve zvířecí podobě. Lidé s vílami v tomto fikčním světě nemají přátelské vztahy a Feyre tak vlka zabije, aniž by tušila, že se tím později dostane do problémů. Přinese domů kořist a další den prodá vlčí kožešinu. Večer se v jejich chalupě ale objeví obrovské zvíře s kočičími a vlčími rysy. Potvrdí, že vlk, kterého Feyre zabila, patřil k vílímu rodu a on má podle Úmluvy mezi vílami a smrtelníky právo požadovat její život za ten jeho. Feyre ze strachu o rodinu přijímá svůj osud a zvíře jí dává na vybranou: Buď ji může zabít, nebo s ním může odejít za zeď do říše víl, kde zůstane do konce života. Feyre volí tuto možnost a zvíře ji odvádí na své panství. Tam se zvíře promění do podoby krásného vílího muže s maskou, zakrývající jeho tvář. Jedná se o Tamlina, vladaře Jarního dvora. Feyre se zpočátku snaží ze země víl utéct, ale nakonec se smiřuje se svým novým životem a postupně se sbližuje s Tamlinem i jeho přítelem Lucienem.

Tamlin Feyre prozrazuje, že země víl je několik posledních desetiletí stíhaná nákazou, napadající vílí magii. Magie je oslabená a vrtkavá, čímž Tamlin vysvětluje i masky, které nosí všichni obyvatelé Jarního dvora, aniž by je mohli sundat. Tvrdí, že je to výsledek magického neštěstí a prozrazuje také, že nákaza se šíří a mohla by zasáhnout i do světa smrtelníků. Vlk,

¹⁶¹ BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013, s. 128–130.

¹⁶² LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002, s. 347–348.

kterého Feyre zabila, na ni za zdí hledal lék. Postupem času však vyplouvá na povrch, že nákaza není jediným problémem říše víl a Jarní dvůr čelí nebezpečí, které Feyre zatím nedokáže odhalit. Její vztah s Tamlinem se přesouvá do milostné roviny, Tamlin přiznává, že Feyre miluje a pro její ochranu ji posílá zpět k rodině do říše lidí. Feyre neochotně odchází a zjišťuje, že Tamlin její rodinu materiálně zajistil. Otec i sestry žijí v krásném domě a pod vlivem okouzlení věří, že Feyre se celou dobu starala o vzdálenou tetičku. Ta jí měla odkázat velké jmění. Feyre je ale myšlenkami stále v říši víl a chybí jí Tamlin, zároveň má obavy z nákazy a po rozhovoru se svou starší sestrou Nestou se rozhodne, že se na Jarní dvůr vrátí.

Na místě Tamlinova panství Feyre nachází pouze svou bývalou služebnou Alis a stopy po zápasu. Alis jí prozrazuje, že žádná nákaza neexistuje. Říši ve skutečnosti ohrožuje víla Amarantha, která se dostala do Prythianu před desítkami let a uzurpovala si velkou dávku moci. Oklamala vladaře všech dvorů, obrala je o velkou dávku jejich magie a ustanovila se nejvyšší vládkyní celé říše víl. Amarantha tehdy chtěla mít Tamlina po svém boku, ale ten ji odmítl a prohlásil, že by se radši oženil se smrtelnicí než s ní. Vzhledem k tomu, že Amarantha smrtelníky z hloubi duše nenáviděla, ve vzteku Tamlina proklela. Pokud si za sedm krát sedm let dokáže najít lidskou dívku, která se do něj zamiluje, pak bude jeho kletba zlomena, pokud ne, Amarantha se ho zmocní násilím a odvede ho na svůj dvůr v kraji Pod Horou.

Feyre se do Tamlina sice zamilovala, jenže to neřekla nahlas. Ve chvíli, kdy ji Tamlin poslal domů za rodinou, uplynula časová lhůta a Amarantha odvedla Tamlina i s jeho dvorem do svého sídla. Feyre se rozhodne, že Amaranthu porazí a všechny zachrání, takže se s Alisinými instrukcemi vydává do podzemních tunelů, které ji zavedou až k Amaranthě. Ta souhlasí, že dá Feyre šanci – dá jí hádanku a každý měsíc musí splnit jeden z úkolů. Pokud rozluští hádanku, budou všichni okamžitě volní, pokud ne, musí splnit zadané úkoly. Feyre tuto dohodu přijímá a následují tři měsíce strávené v kraji Pod Horou. Feyre je několikrát vážně zraněna a pomáhá jí Tamlinův pobočník Lucien a také Rhysand – vladař Nočního dvora, který se prezentuje jako Amaranthina pravá ruka, ale ve skutečnosti má své vlastní plány a snaží se pouze chránit svůj lid před její krutostí.

Feyre s jeho pomocí, vlastní odvahou a důvtipem splní všechny úkoly – porazí mytického červa, najde správnou odpověď na otázku, a nakonec také zabije dvě nevinné víly. Třetí vílou, již má na Amaranthin příkaz zabít, je Tamlin. Feyre váhá, zda jí vražda jejího milence stojí za osvobození všech ostatních, nakonec si ale vzpomene, že se Lucien jednou zmínil o tom, že má Tamlin srdce z kamene. Sice je to risk, avšak také to může být součást kletby, kterou Amarantha na Tamlina uvrhla a Feyre se to rozhodne riskovat a vrazí Tamlinovi dýku do hrudníku. Ukáže se, že měla pravdu a Tamlin skutečně nezemře, Amarantha je ale

zuřivá a odmítne splnit svou část dohody. Prohlašuje, že s okamžitým osvobozením souhlasila jenom v případě, že Feyre rozluští její hádanku. V tu chvíli Feyre dochází, že odpovědí je láska. Tato odpověď působí velice pohádkově, protože právě láska by měla porazit všechny kletby.

Správnou odpověď Feyre vysloví ve chvíli, kdy jí Amarantha zlomí vaz. Vědomí Feyre se v tu chvíli přeneso do Rhysandovy mysli – uzavřeli spolu totiž dohodu a ta je teď spojuje – a Feyre tak vidí, co se děje, ačkoliv její tělo je bez života. Magie všech vladařů se obnoví a ve chvíli, kdy jsou v plné síle, Tamlin a Rhysand zaútočí na Amaranthu. Tamlin Amaranthu zabije a následně oplakává smrt Feyre. V tu chvíli zasáhnou ostatní vladaři. Všichni darují Feyre jiskru svojí moci za to, co pro ně udělala a tímto způsobem ji promění ve vílu a přivedou ji zpátky k životu. Feyre se poté seznamuje se svým novým tělem a připravuje se s Tamlinem na návrat k Jarnímu dvoru.

Jak jsem již naznačila, příběh se odehrává ve fikčním světě, kde je území víl – Prythian – zdí odděleno od území smrtelníků. Za mořem se navíc rozléhají další území, v knize pouze zmíněna. Nejsou tedy pro čtenáře významná, ale celý svět se díky jejich zmínce zdá rozlehlejší. Mezi územím lidí a územím víl jsou velké kontrasty už proto, že Prythian je rozdělen na sedm dvorů. Čtyři dvory odpovídají ročním obdobím, další tři pak různým částem dne. Kvůli tomu jsou přírodní zákony v říši víl nahrazeny zákony magickými, a zatímco v říši smrtelníků je zrovna zima, na Jarním dvoře po celý rok vládne jaro. Prythian na první pohled působí velmi pohádkově na rozdíl od nemilosrdného území lidí. Jedná se ale pouze o klam, protože říše víl je ve skutečnosti ještě horší. Čtenář její nástrahy odhaluje až postupně a pohádkový obraz si během četby upravuje. Prostor vyprávění je navíc velmi uzavřený – v první části knihy je Feyre nucena žít se svou rodinou v chudé chatrči, v druhé části je unesena a držena na panství Jarního dvora a v poslední je vězněna v kraji Pod Horou. V pretextu je to pouze chatrč a panství zvířete, uzavřenost prostoru je však shodná. Ani v jednom z textů nemůže hlavní hrdinka z panství odejít, dokud ji zvíře/Tamlin nepropustí.

Čas není přesně určen a v porovnání s předchozími retellingy, které měly všechny jisté spojitosti s naším skutečným světem, *Dvůr trnů a růží* existuje ve fikčním světě velmi odtrženém od naší reality.

Počet postav je v retellingu větší než v pretextu, chybí zde ale tři Krásčini bratři z pohádky. Soudím, že je to proto, že v pohádce nehráli větší roli. Některé postavy také prošly výraznou transformací. Ačkoliv sestry Feyre se stejně jako sestry Krásky nepodílely na zajištění rodiny a nechovaly se k Feyre zrovna dobře, nedá se říct, že by byly stejně zákeřné a závistivé jako sestry Krásky. Otec Feyre naopak od svého pohádkového vzoru nepřevzal

starost o rodinu. Otec Krásky se v pretextu o svou dceru bojí a snaží se rodinu alespoň částečně zajistit, zatímco otec Feyre se utápí ve svém starém zranění a pro Feyre je spíš zátěží a zdrojem starostí. Mění se i sama hlavní postava. Kráska i Feyre se jednoznačně dají zařadit mezi silné a odvážné hlavní hrdinky. Zatímco síla Krásky spočívá v laskavosti a sebeobětování, ta Feyřina se spíše projevuje jako bojovnost, tvrdohlavost a neústupnost.

Zřejmě největší proměnou zde prochází postava zvířete. Sama autorka přiznala, že její inspirace pro retelling nepramenila pouze z příběhu o *Krásce a zvířeti* – ačkoliv ta je nejvýraznější – ale také z *Balady o Tam Linovi*.¹⁶³ Jedná se o starou skotskou baladu ze 16. století, která vypráví o dívce vydávající se do lesa. Tam potká mladíka Tam Lina a oba podlehnou tělesné touze. Dívka následně zjistí, že je těhotná a vrací se do lesa, kde zjišťuje, že Tam Lin je v područí zlé vílí královny. Pokud dívka splní tři její úkoly, Tam Lina osvobodí.¹⁶⁴ Z této balady si pravděpodobně bere S. J. Maas nejen jméno ‚Tamlin‘, ale také postavu zlé vílí královny, tři úkoly a také motiv kamenného srdce. Vše se následně objevuje v retellingu.

Kromě postav, majících předobraz v pretextu, se v retellingu objevují i další důležité postavy, které v pohádce protějšek nemají. Jedná se o Feyřinu služebnou Alis, Tamlinova pobočníka Luciena a vladaře Nočního dvora Rhysanda. Všichni v kritických chvílích slouží Feyre jako pomocníci.

Ve *Dvoře trnů a růží* se stejně jako v předchozích retellinzích výrazněji prohlubuje psychologie postav, dopady jejich jednání na jejich psychiku, jejich minulost, sny a touhy. Postavy jsou plastičtější a pro čtenáře autentičtější. Příkladem zde může být konec knihy, kde sice vše dopadlo dobře a víly byly osvobozeny z Amaranthina područí, Feyre si ale stále vyčítá smrt dvou víl, které na Amaranthin příkaz zabila. Zároveň postavy nejsou černobílé a čtenář se setkává hned s několika charaktery, které ze začátku špatně zařadí a postupně na ně mění názor. Příkladem je Feyřina starší sestra Nesta. Ta se sice na chodu domácnosti nepodílí a nechává tvrdou práci na Feyre, když je však Feyre unesena Tamlinem na Jarní dvůr, ukáže se, že ji Nesta několik dní hledala. Dále čtenář mění názor také na samotného Tamlina, protože na rozdíl od svého pobočníka Luciena, Tamlin Feyre s jejími zkouškami žádným způsobem

¹⁶³ Laura137. *Fangirling: teen megafan interviews Leigh Bardugo and Sarah J Maas*. Online. In *The Guardian*. 2014. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2014/sep/01/interview-leigh-bardugo-sarah-j-maas-grisha-throne-of-glass>. [cit. 2025-03-02].

¹⁶⁴ FAIRCLOTH, Kelly. *'Faerie smut' is having a moment — just like it did in 1500*. Online. In *National Geographic*. 2025. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/romantasy-history-acotar-celtic-folklore>. [cit. 2025-03-02].

CHILD, Francis James. *Young Tom Line*. Online. In *The English and Scottish Popular Ballads*. Dostupné z: <https://tam-lin.org/versions/39B.html>. [cit. 2025-03-02].

nepomůže. A to i v protikladu k Rhysandovi. Ten je ze začátku vykreslen jako postava záporná a jako pravá ruka Amaranthy, ale nakonec sám několikrát riskuje Amaranthin hněv, aby Feyre pomohl.

Zásadní otázkou jistě je, co přesně v retellingu zůstalo z pohádky? O *Baladě o Tam Linovi* jsem se již zmínila výše, *Dvůr trnů a růží* však stále stojí zejména na základu *Krásky a zvířete*. Stejně jako z *Balady o Tam Linovi* si autorka odnesla jméno pro Tamlina, z *Krásky a zvířete* si vzala jméno pro Feyre. Jedná se pravděpodobně o jméno s anglickým nebo francouzským původem a znamená krásu a půvab.¹⁶⁵ I název samotné knihy, zejména využití růží, odkazuje na původní pohádku.

Z pretextu se do retellingu přenáší také obdobná minulost postav – zchudlý kupec a jeho dcery, prokletí zvířete – dále také důležité scény, které ale ne vždy mají stejný význam. Příkladem je návrat obchodních lodí, což v pohádce znamená, že se kupec na začátku vydává na cestu. V retellingu se jedná o zásah Tamlina, jímž zajistí Feyřinu rodinu. Naopak scéna, kdy kupec utrhne růži, aby ji přinesl Krásce, se v retellingu vůbec neobjevuje. Stejně následky má ale Feyřino zabití vlka. Slovy V. J. Proppa: „*Stejně činy mohou mít tedy různý význam a naopak.*“¹⁶⁶ V obou případech to pro Krásku/Feyre znamená, že budou uvězněny na panství zvířete/Jarním dvoře. Růže jako symbol nemá ve *Dvoře trnů a růží* takový význam jako v *Krásce a zvířeti*. Plní spíše dekorativní funkci, dokreslující prostor Jarního dvora.

Transformací prochází také vlci. V pretextu se kupec obává, že ho v zimním lese roztrhají vlci a uchyluje se nevědomky do panství zvířete. V retellingu stojí vlk na začátku Feyřina dalšího osudu. Její otec se na Jarní dvůr navíc nikdy nedostal, což je dalším zásadním rozdílem.

Opakuje se pro příklad scéna, kdy zvíře posílá Krásku domů k otci, protože se jí stýská. Tamlin také posílá Feyre zpět k rodině, tentokrát je to však motivováno jeho strachem o ni. Feyre se domů vracet nechce a nakonec se – stejně jako Kráska – na panství vrací.

Mimo jiné se do retellingu dostávají také schopnosti některých postav. U Tamlina je to magická schopnost proměny ve zvíře. U Feyre je to malování – ačkoliv Kráska z pohádky je spojována spíše s četbou, Feyre číst neumí. Má ale umělecké vlohy. Od Tamlina dostává přístup do ateliéru, zatímco Kráska dostala od zvířete přístup do rozsáhlé knihovny.

V pohádce i v retellingu se objevují výrazné kouzelné prvky. Nejzásadnějším je kletba, kterou víla uvaluje na zvíře a stejně tak Amarantha na Tamlina. Amaranthina kletba není tak

¹⁶⁵ *Meaning of the first name Feyre*. Online. In Ancestry. Dostupné z: <https://www.ancestry.com/first-name-meaning/feyre>. [cit. 2025-03-02].

¹⁶⁶ PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vydání. Jinočany: H&H, 2008, s. 26.

přímočará jako v pretextu, avšak obsahuje shodné části. Tamlin si – stejně jako zvíře – musí najít lidskou dívku, jež se do něj bez ohledu na vzhled zamiluje a provdá se za něj. Jiným kouzelným prvkem je pak zrcadlo, díky němuž Kráska v pretextu může sledovat svého otce. V retellingu je tento prvek vynechán.

Zajímavá je ve *Dvoře trnů a růží* pozice kouzelných čísel. V *Krásce a zvířeti* žádná nejsou, ale v posttextu je nejenom sedm dvorů, ale Tamlin si také má najít nevěstu za sedmkrát sedm let. Konkrétně tento časový údaj není nijak detailněji vysvětlen. K magickým číslům je možno zařadit i tři úkoly pro Feyre.

Druhá část knihy, kde se Feyre nachází Pod Horou a plní úkoly zlé vílí královny, sice nemá v pretextu předobraz, avšak konec knihy opět částečně kopíruje pohádku. V pretextu se zvíře mění v člověka, kletba je zlomena a Kráska se stává princeznou. V posttextu Tamlin získává zpět svou moc, padá mu maska, kletba je zlomena a Feyre se stává vznešenou vílou. Dochází zde i k potrestání zla, ačkoliv v pohádce jsou potrestány Krásčiny sestry za svou zlou povahu a závistivost a v retellingu je potrestána Amarantha za svoje činy.

V obou textech se tedy jedná o šťastný konec. V pohádce navíc s explicitně zmíněným ponaučením, že ctnost je důležitější než duchaplnost a krása.¹⁶⁷ Ponaučení se do retellingu nepřenáší. Konec *Dvora trnů a růží* je završen potrestáním zla a vyřešením počátečního problému. Tento retelling je tak mnohem uzavřenější, než *Pomsta a rozbřesk*, *Zlatá* nebo *Cinder*. Knihu je tedy možné přečíst samostatně. I přes to si autorka nechává několik otevřených cest, propojujících *Dvůr trnů a růží* se zbytkem rozsáhlé série.

4.4.1 Dvůr trnů a růží podle Morfologie pohádky

Vzhledem k tomu, že *Dvůr trnů a růží* je retelling s koncem veskrze uzavřeným – na rozdíl od všech předchozích retellingů, které jsem v této práci zkoumala – rozhodla jsem se ho rozebrat způsobem Proppovy *Morfologie pohádky* a zjistit, zda bude posloupnost funkcí obdobná jako ve výstavbě pohádky.

Jak už jsem v samostatné kapitole věnované Proppovi zmínila, pohádka obvykle začíná výchozí situací, kde bývají vyjmenovaní členové rodiny, případně představen hlavní hrdina. *Dvůr trnů a růží* tento pohádkový začátek postrádá, místo toho je čtenář vržen přímo do okamžiku, kdy Feyre při lovu prochází zasněženým lesem. Po výchozí situaci následuje posloupnost funkcí, které jsem se v následujícím textu pokusila ztotožnit se scénami

¹⁶⁷ LE PRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *Kráska a zvíře*. Václav CIBULA (překladatel). Praha: Artia, 1971, s. 52.

v retellingu. Nepokládám toto rozložení za závazné a domnívám se, že každý čtenář by mohl scény vnímat jinak, než je vnímám já.

Než konkrétně pojmenuji funkce, které spatřuji v retellingu, je třeba zmínit, že *Dvůr trnů a růží* se skládá ze dvou dějových sledů. V kapitole o *Morfologii pohádky* jsem již zmiňovala, že každé škůdcovství má potenciál otevřít nový dějový sled. *Dvůr trnů a růží* se tak ve své podstatě dělí na dvě posloupnosti funkcí. Obě jsou na konci uzavřeny.

Ve *Dvoře trnů a růží* následuje po výchozí situaci funkce označená jako *II. Hrdinovi je něco zakázáno/přikázáno*. V kontextu retellingu to interpretuji jako příkaz Feyřiny matky, aby se postarala o sestry a otce, zatímco matka umírá. Tento příkaz se sice neodehrává v dějové přítomnosti, ale hlavní hrdinka se jím řídí, a to motivuje její cestu do lesa na lov. Zastřelí vlka a do textu vstupuje postava *škůdce* – v tomto případě se jedná o Tamlina. *IV. Škůdce se snaží vyzvídat* a *V. Škůdce dostává informace o své oběti*. Tamlin se ptá, kdo zabil vlka a zjišťuje, že to udělala Feyre. Zároveň sem pravděpodobně může patřit i funkce *VI. Škůdce se snaží oklamat oběť*, protože Tamlin na sebe nejen bere zvířecí podobu, ale – jak se čtenář dozví později – lze Feyre o části Úmluvy, žádající život za život. *VII. Oběť podléhá úskoku*. Feyre se nechává oklamat.

Až jako číslo *VIII-a* řadí Propp funkci, kdy se *Rodině něco nedostává*. Ve *Dvoře trnů a růží* se však nedostatek (jídla a financí) projevuje už na začátku. Tamlin každopádně po únosu Feyre její rodinu materiálně zajistí, což může ve čtenářových očích narušit jeho roli škůdce. Feyre v souladu s *XI. Hrdina opouští domov* odchází s Tamlinem do Prythianu a probouzí se v jeho sídle na Jarním dvoře. Další část je možno interpretovat jako *XII. Hrdina je podroben zkoušce*, jelikož Feyre se má zamilovat do Tamlina, aby zlomila kletbu. K milostnému vzplanutí sice dojde, Feyre ovšem své pocity nahlas nepřizná a je odeslána zpět domů. První dějový sled končí, začíná druhý, motivovaný škůdcovstvím Amaranthy.

Zde se zřejmě znovu objevuje *VIII-a. Jednomu z členů rodiny se něčeho nedostává*. Konkrétně Feyre chybí Tamlin a proto *XI. Hrdina opouští domov* a vydává se na Jarní dvůr. Ten nachází v troskách a setkává se s Alis, která ji seznamuje se situací a poprvé vysvětluje celý rozsah kletby a představuje Amaranthu jako škůdce. Alis je možno vnímat jako *pomocníka*. V tuto chvíli je opět jedna z funkcí přehozena, protože *IX. Neštěstí nebo nedostatky jsou sděleny hrdinovi, k hrdinovi se někdo obrací s prosbou* přichází v retellingu až potom, co hrdina opustil domov.

Feyre dle Alisiných instrukcí nachází Amaranthin dvůr. Podle Proppovy posloupnosti následuje *XII. Hrdina je podroben zkoušce*, čímž se připravuje na získání *kouzelného prostředku* nebo *kouzelného pomocníka*. Daly by se tak popsat Amaranthin úkoly, kdy by

zároveň došlo ke ztrojení této funkce. Stejně tak sem může patřit (Opět přerazená!) *XXV. Hrdinovi je uložena těžká úkol*. Feyre je magicky vyléčena Lucienem a *XIII. Reaguje na činy budoucího dárce*. Takto se projevuje Feyřino vyjednávání a následně dohoda s Rhysandem, čímž si ho získává na svou stranu. Feyre tedy *XIV. Dostává k dispozici kouzelný prostředek/pomocníka* a zároveň *je označena na těle*, což je v Proppově posloupnosti až *XVII*. V případě *Dvůr trnů a růží* toto označuje tetování, které stvrzuje její a Rhysandovu dohodu. Původně byl Rhysand představen jako pomocník Amaranthy (*škůdce*), ale jeho role se transformuje v *kouzelného pomocníka*. Roli mění i Tamlin – v prvním dějovém sledu *škůdce*, ve druhém na něj nejlépe pasuje *předmět hledání*.

Funkci *XV. Hrdinovi je ukázána cesta* řadí Propp až za předchozí zmíněné, ačkoliv ve *Dvůr trnů a růží* přišla mnohem dříve – když Alis posílala Feyre za Amaranthou. Místo mění i *XXVI. Úkol je splněn*, protože Feyre projde úspěšně všemi zkouškami a následně také uhodne hádanku. *XVI. Hrdina a škůdce vstupují do bezprostředního boje*, ačkoliv Feyre splnila úkoly a v pohádce by to znamenalo její vítězství. Retelling pohádkovost narušuje a Feyre se v boji střetne s Amaranthou za pomoci Rhysanda (*pomocník*), ale také Tamlina (*předmět hledání*) a nakonec je poražena a umírá.

Na další události pasují hned dvě funkce: *XVIII. Škůdce je poražen* případně *XXX. Škůdce je potrestán*. Amarantha platí za svoje činy a je zavražděna Tamlinem. Následuje funkce (opět měnicí pořadí) *XXIX. Hrdina dostává nové vzezření*. Feyre je vladaři proměněna ve vílu a oživena. Dle Proppa by pasovalo: zabitý je oživen, zajatý je osvobozen. *XIX. Počáteční neštěstí/nedostatek je zlikvidováno*, kletba je zlomena (řešení prvního dějového sledu), Feyre získává Tamlina zpátky (řešení druhého dějového sledu). *Dvůr trnů a růží* je zakončen *XX. Hrdina se vrací*, kdy se Tamlin s Feyre připravují na návrat na Jarní dvůr. Naznačena je také *XXXI. Hrdina se žení a nastupuje na trůn*.¹⁶⁸

Díky tomuto rozdělení *Dvůr trnů a růží* jsem došla k závěru, že v ději sice lze vysledovat Proppem přidělené funkce z *Morfologie pohádky*, ale jsou nejednoznačné a často také přeházené. V pohádkách by ovšem měla posloupnost zůstat zachována, a to se zde – jak je ostatně z výzkumu znatelné – neděje.¹⁶⁹ Postavy dále mohou plnit více rolí (tak je tomu i v pohádce) a to jak v rámci jednoho, tak v rámci více dějových sledů.¹⁷⁰ Rozebrat *Dvůr trnů a růží* za pomoci *Morfologie pohádky* bylo navíc možno jenom díky velmi uzavřenému konci.

¹⁶⁸ PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vydání. Jinočany: H&H, 2008, s. 29–56.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 27.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 70.

Ostatní retellings v této práci takový konec postrádají. Škůdcovství v nich není potrestáno a problém z výchozí situace není vyřešen, proto nebylo možné stejnou metodu aplikovat i na ně. Zkoumání retellingu tímto způsobem mi každopádně pomohlo nahlédnout na něj z jiného úhlu a uvědomit si, nakolik si je s pohádkou podobný.

5. Čtenářská recepce, online čtenářské komunity a fandom

Pojem *recepce*, jedním slovem *přijetí*, je definován v *Lexikonu teorie literatury a kultury* jako: „*Jednak účinek, který mají texty na čtenáře, jednak způsob, jakým čtenáři/recipienti přijímají literární dílo.*“¹⁷¹ Recepce je závislá na mnoha faktorech, jako je čtenářské očekávání, dobový vkus a sociokulturní kontext. Odborný zájem o recepci je zaměřen spíše na čtenáře, který s textem spolupracuje, než na autora nebo text samotný.¹⁷²

Kudláč v *Barvách černobílého světa* k problematice píše: „*Obrat ke čtenáři jakožto spoluproducentovi textu patří v tomto směru k nejpodstatnějším momentům novodobého vývoje dané vědní oblasti.*“¹⁷³ Recepce se rozvíjí s rozmachem digitálních technologií a hranice mezi autorem a čtenářem se zásadně tenčí.¹⁷⁴ Zvýšení počtu recepčních polí v souvislosti s rozvojem internetu se detailněji věnuje Jiří Trávníček. Trávníček zmiňuje sedm oblastí, v nichž se recepční aktivita může projevat: Literární kritika, paratexty, oblast školy, knižní svět, jiná média a pole mlčící většiny. Ačkoliv je jeho výzkum jistě dobrým základem pro další zkoumání, je nutné upozornit, že se jedná o práci z roku 2009. Internet je prostor podléhající rychlému rozvoji a Trávníčkova práce tak v současnosti není příliš aktuální. Jeho přesvědčení, že internet zvýšil počet recepčních okruhů a možností vyjádření pro čtenáře je ale nezpochybnitelné.¹⁷⁵

Na počátku Trávníčkovy práce je také definována recepce a ačkoliv její vysvětlení už výše poskytl *Lexikon teorie literatury a kultury*, považuji za dobré sem zařadit i slova Trávníčkova. Jeho definice je obsáhlejší a dle mého osobního názoru také čtenářsky vstřícnější: „*Dohodněme se, že za recepci budeme považovat takovou čtenářskou aktivitu, která je s to ze svého kontaktu se čtením a knihou vydat počet. Tedy: je s to za sebou zanechat nějakou stopu — ať už přímou (zformulovaný soud o knize) nebo nepřímou (počty prodaných výtisků), ať už cílenou (článek profesionálního kritika) nebo bezděčnou (názor anonymního*

¹⁷¹ NUNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 661.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017, s. 132.

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ TRÁVNÍČEK, Jiří. Literární kultura v době internetové. Kolik recepčních polí a jaká? In *Host* 25, 2009, č. 9, s. 23–28.

diskutéra na blogu), ať už v podobě individuálního intelektuálního výkonu (akademické pojednání) nebo marketingově pragmatickou (leták v knihkupectví).“¹⁷⁶

Tato definice i obsah celého článku napovídá, že prostor pro vyjádření názoru, souvisejícího s knihou, je skutečně rozsáhlý. Není v mých silách ani v rozsahových možnostech této práce zohlednit všechny recepční okruhy. Zaměřím se proto zejména na blogy a internetové stránky uzpůsobené právě ke sdílení čtenářských zkušeností. (Jmenovitě Goodreads a Databáze knih.) Čtenářská recepce bude doplněna také recenzemi a články ve specializovaných internetových časopisech a webech, zaměřených na young adult literaturu a fantastiku.

Komunita čtenářů se aktivizuje a zejména v oblasti populární literatury, zahrnující i populární fantastiku, je snaha čtenářů o zapojení velmi výrazná. Aktivitám recipientů se věnuje zejména Henry Jenkins, který v souladu s pojmem *participativní kultura*, zkoumá práci amatérů (ať už čtenářů nebo diváků televizních seriálů) s kulturními artefakty – například literárními texty.¹⁷⁷

Jednou z podob fanouškovské práce s literárními texty je i snaha o kritiku díla. Jenkins ve své knize *Pytláci textů* pracuje zejména s přístupem televizních fanoušků k seriálům, domnívám se ale, že jeho práce se dá jednoduše vztáhnout i na literaturu. K fanouškovské kritice zdůrazňuje sklon společnosti považovat teorii a kritiku za specializované praktiky, kterým by se měli věnovat zejména vzdělaní odborníci. V protikladu k tomu stojí něco, co Jenkins nazývá *populární odbornost*. Čtenář populární literatury je mnohdy velmi dobře obeznámen s předmětem svého zájmu a jeho kompetence a znalosti tak můžou stačit k tomu, aby byl schopen dílo posoudit.¹⁷⁸

Fanoušci představují kulturní aktivitu a v oblasti populární kultury jsou dle Jenkinse nefalšovanými experty, tvořící konkurenci pro vzdělanou elitu, ačkoliv sami postrádají společenské uznání.¹⁷⁹ Pozici populární odbornosti jistě napomáhá i skutečnost, že například v českém akademickém prostředí se začala populární kultura zkoumat se zpožděním za ostatním světem až počátkem 21. století.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 23.

¹⁷⁷ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017, s. 132. Více také v knize: JENKINS, Henry. *Pytláci textů: televizní fanoušci a participativní kultura*. Praha: Akropolis, 2019.

¹⁷⁸ JENKINS, Henry. *Pytláci textů: televizní fanoušci a participativní kultura*. Praha: Akropolis, 2019, s. 153–154.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*. Brno: Host, 2016, s. 10.

Důvodů, vedoucích čtenáře – amatéry v oblasti kritiky – k tomu, aby sdíleli své názory a pokoušeli se o kritiku, recenzi či hodnocení, může být hned několik. Sama jsem napsala na internet několik názorů, recenzí nebo krátkých hodnocení, proto v následujícím výčtu vycházím i z vlastních subjektivních motivací.

Jedním z důvodů pro zveřejnění postoje ke knize může být touha po zlepšení díla. Čtenáři často vidí nenaplněný potenciál a ačkoliv šance, že si autor přečte zrovna jejich komentář nebo recenzi, je spíše mizivá, stejně to představuje podnět pro zveřejnění vlastního názoru. Dalším – a možná výraznějším důvodem – je snaha odlišit v záplavě titulů ty, které dle čtenářova subjektivního názoru stojí za pozornost. V dnešní době nejsme schopni přechíst vše, co nám knižní trh nabízí, což některé recipienty vede k dělení literatury na tu, která stojí za pozornost, a tu, která dle jejich hodnocení představuje ztrátu času. Poslední důvod, který ze své čistě subjektivní pozice zmíním, je důvod ekonomický. Kniha je stále produktem, jehož cena v mnohých případech není zcela zanedbatelná. Čtenářské recenze a hodnocení slouží i k tomu, aby se další čtenáři dokázali lépe rozhodnout, zda chtějí za knihu zaplatit a následně ji vlastnit nebo si ji spíše půjčí v knihovně za menší poplatek.

Fanoušci chtějí své názory sdílet s ostatními, ale zároveň tím také uspokojit své vlastní zájmy. Tato produkce vytvářená publikem je často motivována sociální odezvou dalších čtenářů. Fanouškovské recenze vyvolávají reakci a otevírají prostor pro debatu, ve které se podobně smýšlející čtenáři mohou dostat do dialogu. Nezanedbatelný je také aspekt dobrého pocitu z vlastní kreativity a odvedené práce. To se vztahuje na všechny kulturní artefakty, tvořené fanouškovskou komunitou, ať už se jedná o recenzi, fanfikci nebo jinou tvorbu (například cosplay, fanart a další).¹⁸¹

Zejména v posledním desetiletí dochází k výrazné digitalizaci čtenářských – a obecně fanouškovských – aktivit, které nabírají formy nejen textové (blogy, komentáře, ...), ale také audiovizuální (videa na sociálních sítích). To dle Kudláče probíhá až na konci jím sledovaného období – *Anatomie pocitu úžasu* se zaměřuje na dobu mezi lety 1990 a 2012 – takže se k projevům fanoušků v internetovém prostředí současnosti už příliš nevyjadřuje. Vedle virtuální komunikace však stále dochází ke komunikaci čtenářů (a fanoušků celkově) i na osobní rovině. Tomu se budu detailněji věnovat v kapitole o fandomu.¹⁸²

¹⁸¹ Tamtéž, s. 121–123.

¹⁸² Tamtéž, s. 130.

5.1 Fandom a fandom

V souvislosti s recepcí a pozicí čtenáře v literární kultuře je jistě důležité zmínit se o fandomu. V této oblasti mi byla zvláště nápomocná již zmiňovaná práce Antonína K. K. Kudláče – vycházím z jeho knih *Barvy černobílého světa* (vydáno 2017) a *Anatomie pocitu úžasu* (vydáno 2016). Považuji za nutné poznamenat, že fandom je dynamicky se proměňující součást společnosti a jeho nejaktuálnější podoba už v Kudláčových knihách není zachycena.

V *Barvách černobílého světa* je fandom definován jako: „*Rozsáhlá komunita milovníků a spoluvůrců populární fantastiky.*“¹⁸³ Vznikl ve Spojených státech a rozšířil se do celosvětového měřítko, takže v současné době neexistuje mnoho států, kde by se nevyskytovali organizovaní *fanové*. Vedle fandomu fantastické literatury existují také fanoušci filmů, seriálů, her a dalších součástí (zejména) populární kultury. Těm se v práci s ohledem na rozsah věnovat nebudu.¹⁸⁴

Fandom je možné vnímat jako subkulturu, jejíž členové mají společné zájmy, podobné hodnoty, ale také se mohou vizuálně odlišovat od majoritní kultury.¹⁸⁵ Příkladem je oblečení s různými odkazy na současnou populární literaturu, případně stejně zaměřené tetování. Zvláštním okruhem tohoto odlišení je tzv. *cosplay*. Tento fenomén se rozvíjí od poloviny prvního desetiletí 21. století a zahrnuje nošení kostýmů (často podomácku vyrobených), které mají připomínat oblečení oblíbených hrdinů. K tomu se přidává také tematický make-up a osobně vnímám kromě obliby *cosplaye* také nárůst *roleplaye*, kdy se *cosplayeri* za své oblíbené hrdiny nejen převlékají, ale také se pokoušejí napodobit jejich chování a reakce. S *cosplayem* se lze setkat na fanouškovských setkáních – *conech* – nebo na profilech *cosplayerů* na sociálních sítích.¹⁸⁶

Cony jsou výsledkem aktivního přístupu fanoušků literární fantastiky. Ti se v minulosti sdružovali v tematických klubech v rámci fandomu a následně pořádali tato setkání.¹⁸⁷ První český národní con byl uspořádán roku 1982 a od té doby fanouškovských setkání, festivalů a dalších příležitostí pro sdružování fandomu pořád přibývá.¹⁸⁸ Konkrétně zmíním například Festival fantazie¹⁸⁹ nebo HumbookFest.¹⁹⁰ Dále se v současnosti rozvíjí také fanouškovské

¹⁸³ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017, s. 141.

¹⁸⁴ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*. Brno: Host, 2016, s. 94.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 87–88.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 101 a 130.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 60 a 67.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 95.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 131.

¹⁹⁰ *HumbookFest*. Online. In Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/projekt/humbookfest/>. [cit. 2025-02-28].

plesy, tematicky uspořádané ve stylu populárních fantasy knih. Plesy zmiňuji hlavně kvůli tomu, že bývají inspirované jednou z knih, které jsem se v práci detailněji věnovala – *Dvorem trnů a růží*.¹⁹¹

Kudláč ve svém díle poskytuje popis struktury fandomu tak, jak vypadal v období jeho zkoumání. Subkultura jako celek se nazývá *fandom*, zatímco její formálně organizované jádro nese název *Fandom*. Tomuto tvrdému jádru se ale v práci věnovat nebudu, zejména proto, že se skládá z fanouškovských ‚veteránů‘ a pamětníků. Domnívám se, že skupina, která má blíže k současné young adult literatuře, na niž je zaměřena moje práce, se v tomto jádru spíše nepohybuje. Tito fanoušci by podle struktury fandomu spadali spíše mezi *divoké fany*, což jsou neorganizovaní příslušníci subkultury.¹⁹² V polistopadovém vývoji přibývalo zejména fanů nezávisle konzumující fantastiku, aniž by se řadili do oficiálních řad Fandomu. Organizované jádro fandomu – tedy Fandom – zůstává velmi úzké, zatímco řady divokých fanů se rozšiřují.¹⁹³

Jak jsem již na začátku této podkapitoly naznačila, fandom se dynamicky proměňuje. Kudláč zmiňuje, že na konci jím sledovaného období (kolem roku 2012) jsou fanoušci nestálí, jejich zájmy jsou rozmanitější a oni mezi nimi neustále migrují.¹⁹⁴ Zároveň se však objevují také obavy z větší pasivity fanoušků. Například pořadatel již zmíněného Festivalu fantazie, Václav Pravda, se zmiňoval o klesajícím zájmu fanoušků o účast na conech. Cony samotné se také proměňovaly – zatímco dříve poskytovaly zásadní informace z oblasti fantastiky, postupně se transformovaly v oblast zajišťující pro fanoušky zejména zábavu. Cony také čím dál více cílily na mladší publikum.¹⁹⁵ Ze současného pohledu a vlastní zkušenosti s festivalem HumbookFest nicméně soudím, že tyto obavy byly zbytečné. Domnívám se, že internetové čtenářské komunity fandom výrazně aktivizovaly a zájem o účast na knižních festivalech je vysoký. Ani informační složka z festivalů zcela nevytizela – sama jsem se v rámci HumbookFestu zúčastnila několika přednášek i besed s autory.

V *Anatomii pocitu úžasu* je mimo jiné naznačena cesta jedince, jenž původně stojí mimo subkulturu fandomu a následně do ní proniká. Tento jedinec byl dříve motivován zejména literárním textem, který ho přivedl do řad subkultury. Vzhledem k působení online čtenářských komunit je dle mého názoru ale možné, že v posledních letech může cestu do

¹⁹¹ *O čem je tento ples? ACOTAR*. Online. In Mystic star. Dostupné z: <https://mysticstar.cz/starfall/>. [cit. 2025-02-28].

¹⁹² KUDLÁČ, Antonín K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*. Brno: Host, 2016, s. 97–98.

¹⁹³ Tamtéž, s. 187.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 74.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 131–133.

fandomu motivovat samotný fandom. Subkultura jednoduše naláká jedince svou atraktivitou a v posledních letech také velkou aktivitou a až díky doporučení členů fandomu se jedinec setká s literárními texty, které jsou ve fandomu zrovna populární. Tento jedinec se stává nováčkem – *neofanem* – a následně se rozhoduje, zda se zařadí do formálních řad Fandomu nebo zůstane v kruzích divokých fanů. Jak jsem ale již psala výše, z Kudláčových pozorování vyplývá, že Fandom nové generace čtenářů příliš neláká, a tak fanoušci běžně zůstávají spíše divokými fany. I divocí fanové samozřejmě svojí subkultuře rozumí, čtou její kanonizované texty, ovládají slang, navštěvují cony, případně se věnují cosplayi nebo fanouškovské tvorbě jako jsou fanfikce.¹⁹⁶

5.2 Online čtenářské komunity – fandom v prostředí internetu

V práci již bylo zmíněno, že v posledním desetiletí se aktivita čtenářů výrazně digitalizuje a fandom se tak přesouvá do prostředí internetu. Dříve to byly především blogy a psané formáty textu, ale s pandemií COVIDu se rychle rozvíjela obliba sociálních sítí jako platform pro socializaci. Popularitu si získávaly zejména sítě jako Instagram a TikTok, kde se uživatelé začali rozdělovat do menších a specializovanějších komunit – jednou takovou je i *BookTok*.¹⁹⁷

BookTok – spojení slov *book* a *TikTok* – je součástí online knižních komunit, mezi které patří i *BookStagram* nebo *BookTube*. Tyto komunity spojují čtenáře se stejným nebo podobným vkusem a dovolují jim sdílet své názory na oblíbené i neoblíbené knižní tituly. Online komunity, jako je *BookTok*, propojují čtenáře z celého světa – včetně České republiky – a mnohým knižním titulům tak dopomáhají k mezinárodní popularitě.¹⁹⁸

S *BookTokem* často mizí hranice mezi profesionálním marketingem a běžnými čtenáři. V souvislosti s participativní kulturou a touhou recipientů po vyjádření vlastního názoru jsou knihy ve velkém množství doporučovány a popularizovány samotnými čtenáři bez nároku na honorář.¹⁹⁹

S fenoménem online knižních komunit vznikají knižní influenceři – *BookStagrameři*, *BookTokeri*, *BookTubeři*, ... – kteří se dříve zaměřovali zejména na videa delšího formátu na

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 117.

¹⁹⁷ BALLING, Gitte – MARTENS, Marianne. *BookTok Helped Us Sell It: How TikTok Disrupts Publishing and Fuels the #Romantasy Boom*. In *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 2024. ISSN 1354-8565. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/13548565241301271>. [cit. 2025-02-22].

¹⁹⁸ Tamtéž. [cit. 2025-02-22].

¹⁹⁹ Tamtéž. [cit. 2025-02-22].

Youtube. Dnes se ale často věnují i aktivitám na TikToku a Instagramu, což jsou platformy vhodnější pro stručnější vyjádření. Tito influenceři využívají prostoru sociálních sítí, aby sdíleli svou radost ze čtení. Následně se mohou také propojit s nakladatelstvím nebo jinou knižní platformou, pro kterou publikují své názory. Pozice *bookfluencerů* se tak částečně profesionalizuje a mezi čtenáři často představují důvěryhodný zdroj informací a doporučení. To všechno, aniž by bookfluenceři museli mít formální vzdělání v oblasti literatury.²⁰⁰

V českém kontextu zmiňuji například aktivity HumbookTeamu, který sdružuje několik knižních influencerů. Skupina výrazně podporuje populární literaturu – zejména překladovou populární fantastiku pro mladé čtenáře – na sociálních sítích i na HumbookFestu.²⁰¹ Humbook zároveň podporuje i další recipienty, aby se zapojili do recenzních nebo diskuzních aktivit:

*„Kdo může být Humbook bloger? Dáváme dohromady influencers, jejichž tvorba se točí kolem young adult knih. A je jedno, jestli máte bookstagram, booktube nebo booktok, je jedno, jestli blogujete už léta, nebo teprve začínáte. Důležité je, že máte stejný cíl jako my – aby lidi víc četli young adult knížky.“*²⁰²

Bookfluenceři v mnoha případech nejsou pouze recenzenty. Často se zapojují do čtenářských festivalů a ve své tvorbě se zaměřují i na cosplay. Bývají tak velmi aktivními členy fandomu. Na komunitu čtenářů mají aktivity bookfluencerů a existence online knižních komunit pozitivní i negativní dopady. Mezi pozitivní jistě patří podpora mladých uživatelů ve čtení. Tyto komunity navíc představují platformu, kde se čtenáři mohou setkávat, diskutovat a získat dojem, že jejich názor má váhu. K negativním dopadům pak přispívá skutečnost, že aby si bookfluenceři udrželi popularitu, musí se stát součástí trendů. Pakliže kniha rychle získá popularitu, očekává se, že se k ní budou influenceři ve velkém vyjadřovat. Díky tomu se o knize mluví více a více a hrozí, že bude ve velkém doporučována a čtena, ačkoliv její popularita nemusí nutně znamenat vysokou literární kvalitu, což je dle mého názoru jedním z největších problémů BookToku.²⁰³

O online čtenářských komunitách se zmiňuji jen v krátkosti, jelikož tato oblast je příliš obsáhlá na to, abych ji dokázala detailně vystihnout na malém prostoru své bakalářské práce. Domnívám se ale, že sociální sítě jsou územím, kde se v posledních letech schází

²⁰⁰ Tamtéž. [cit. 2025-02-22].

²⁰¹ *O nás – HumbookTeam*. Online. In Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/humbookteam/>. [cit. 2025-02-27].

²⁰² *Humbook blogeri*. Online. In Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/projekt/humbook-blogeri/>. [cit. 2025-02-27].

²⁰³ BALLING, Gitta – MARTENS, Marianne. BookTok Helped Us Sell It: How TikTok Disrupts Publishing and Fuels the #Romantasy Boom. In *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 2024. ISSN 1354-8565. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/13548565241301271>. [cit. 2025-02-22].

nezanedbatelné množství čtenářů. Právě v oblasti BookToku, BookTubeu a BookStagramu se odehrává část čtenářské recepce ať už v podobě delších podrobných videí nebo krátkých formátů. Zároveň je tento prostor pro čtenáře často prvním místem, kde se setkává s informací o knize, případně rovnou s jejím doporučením.

Vzhledem k mezinárodní aktivitě zmíněných čtenářských komunit dochází ke vzájemnému ovlivňování a rychlejšímu přesunu trendů. Angloamerická scéna těchto komunit dle mého názoru výrazně formuje scénu českou. Nejde pouze o české čtenáře, kteří by ovlivnění BookTokem četli knihy v anglickém originále, ale tyto sociální sítě mají také přesvědčovací funkci na rozhodování českých nakladatelství. Toto usuzuji zejména s ohledem na překladové tituly, které se na českém knižním trhu objevují s označením ‚senzace TikToku‘. Někdy se takové knihy sdružují ve společné kategorii na knižním e-shopu, v jiných případech jsou označeny například samolepkou rovnou na obálce.²⁰⁴ Pro příklad využívám internetové knihkupectví Knihy Dobrovský.²⁰⁵ Tato situace napovídá, že nakladatelství sledují současné knižní trendy sociálních sítí a při výběrech překladů se jimi mohou do jisté míry řídit.

I popis kategorie na e-shopu Knih Dobrovský prozrazuje důležitost TikToku pro současnou literární scénu: *„Knihy, které získaly popularitu na sociální síti TikTok, často přitahují čtenáře svou emocemi nabitou atmosférou, silnými příběhy a poutavými tématy. Díky krátkým, ale intenzivním videím sdíleným pod hashtagy jako #booktok či #bookstagram se mnoho titulů dostalo do širšího povědomí, čímž se z některých staly bestsellery doslova přes noc.“* Text zohledňuje také proměnu čtenářské recepce: *„Tento fenomén změnil způsob, jakým se o knihách mluví a jak se prodávají. Doporučení od nadšených čtenářů, autentické recenze a emocionální reakce ve videích mají často větší dopad než tradiční knižní doporučení a marketingové kanály. TikTok tak pomohl vytvořit globální komunitu čtenářů, kteří sdílejí své nadšení a pomáhají ostatním najít nové oblíbené tituly.“*²⁰⁶

²⁰⁴ *Láska po španělsku*. Online. Obálky knih. Dostupné z: <https://www.obalkyknih.cz/view?nbn=cnb003492997&isbn=8024950375>. [cit. 2025-02-27].

²⁰⁵ *Téma „tiktok“*. Online. Knihy Dobrovský. Dostupné z: <https://www.knihydobrovsky.cz/tags/tiktok?currentPage=3&offsetPage=1>. [cit. 2025-02-27].

²⁰⁶ Tamtéž. [cit. 2025-02-27].

6. Konkrétní podoba čtenářské recepce, fanouškovské recenze, Goodreads a Databáze knih

V předchozí kapitole jsem teoreticky vysvětlila čtenářskou recepci a oblasti, které ji ovlivňují. Na místě je proto také praktická ukázka čtenářských ohlasů, recenzí a hodnocení knih, které jsem v práci zkoumala. Některé recenze, které jsem pro tuto kapitolu využila, mi byly poskytnuty v rešerši pardubické Krajské knihovny, jiné jsem pro vyváženost dohledala sama. Jako doplňující materiál budou využity také recenze z internetových literárních portálů a data z *Databáze knih* a *Goodreads*. Čtenářská recepce je rozsáhlým polem, proto není možné ji zohlednit v úplnosti, tato kapitola je tedy jenom malým vhladem do celé oblasti.

Internetové literární portály v rámci této kapitoly vnímám jako odbornější zdroj informací, než jsou amatérské knižní blogy. Konkrétně využívám:

Webzín *Knižní vesmír*, který se orientuje na svět knih a vše, co s ním souvisí. Přináší knižní a seriálové novinky, rozhovory s autory a další tematické články.²⁰⁷ Projekt *LaCultura.cz*, zaměřující se na kulturní dění v České republice. Publikuje knižní recenze, články o filmech a seriálech, rozhovory a informace o další zajímavostech z kulturního prostředí.²⁰⁸ Internetový literární portál *Knižní díra*, zaměřující se na velké množství literárních žánrů. *Knižní díra* poskytuje recenze, tematické články, rozhovory, ale také povídky.²⁰⁹ Webzín *Děti noci*, který se věnuje literární fantastice, poskytuje recenze, články a informace o literárních akcích. *Děti noci* jsou pořadatelem *NightConu*, považují se za členy fandomu a subkomunitu sci-fi, fantasy a hororu.²¹⁰ Kulturní web *Fantasy knihy*, věnující se převážně fantastické literatuře. Je zaměřen na recenze, rozhovory, soutěže a novinky z literárního odvětví.²¹¹

Cenná data mi poskytly také weby *Goodreads* a *Databáze knih*. Zatímco *Goodreads* je celosvětově největší stránka pro čtenáře a autory, poskytující prostor pro recenze, diskuze a doporučení,²¹² *Databáze knih* slouží stejnému účelu jakožto největší knižní web v České republice a na Slovensku.²¹³

²⁰⁷ *O webu*. Online. Knižní vesmír. Dostupné z: <https://www.kniznivesmir.cz/o-webu/>. [cit. 2025-03-07].

²⁰⁸ *Současná redakce*. Online. LaCultura. Dostupné z: <https://www.lacultura.cz/redakce/>. [cit. 2025-03-07].

²⁰⁹ *O nás*. Online. Knižní díra. Dostupné z: <https://knizni-dira.cz/o-nas/>. [cit. 2025-03-07].

²¹⁰ *O Dětech noci*. Online. Děti noci. Dostupné z: <https://deti-noci.cz/2006/08/web/deti-noci/o-detech-noci/>. [cit. 2025-03-07].

²¹¹ *Fantasy knihy*. Dostupné z: <https://fantasyknihy.multiverzum.sk/cs/>. [cit. 2025-03-08].

²¹² *About us*. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/about/us>. [cit. 2025-03-07].

²¹³ *Jaký je příběh Databáze knih?* Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/o-nas/>. [cit. 2025-03-07].

6.1 Obecná recepce retellingu

Obecně se retellingu z mého výběru věnují dva blogy – *Tyrkysová holka* a *Kakao se skořicí*. První z blogerek se považuje za velkou fanyнку retellingů a uvádí hned několik svých oblíbenců. Jako základ zmiňuje sérii *Měsíční kroniky*, která je pro ni tím, co si pod slovem retelling představí jako první. Kromě toho píše ale také o *Dvoře trnů a růží*, *Pomstě a rozbřesku* a dalších dílech, včetně nepřeložených. Retelling v článku nedefinuje, avšak u každého díla zmiňuje jeho pretext.²¹⁴

Druhá blogerka přistupuje k tématu více kriticky a píše: „*Když se řekne retelling, nabízí se mi jediné – vykrádačka starých, krásných a časem ověřených příběhů, oblíbených u několika generací.*“²¹⁵ Zároveň dodává, že se sama sebe často ptá, jak se dá obliba těchto děl vysvětlit. Vzápětí ale předkládá myšlenku, že na většinu čtenářů pozitivně působí znalost pretextu. S pohádkou jsou seznámeni, a proto se jim její upravená a modernizovaná verze dobře čte.²¹⁶

Autorka článku vykazuje dobrou obeznámenost s retellingem. Mluví o jejich oblíbě, podložené velkým množstvím knih tohoto žánru v knihkupectvích, nicméně zároveň se obává, aby nepřevládly nad originálními příběhy. Na konci článku uvádí několik retellingů včetně jejich pretextů. Zmiňuje i *Dvůr trnů a růží* a *Měsíční kroniky*.²¹⁷

6.2 Recepce *Pomsty a rozbřesku*

Pomstě a rozbřesku se v recenzi věnuje Tereza Dvořáková. Zahrnuje knihu do kontextu dalších – mimo jiné zmiňuje *Dvůr trnů a růží*. Označuje knihu jako retelling a jako zdroj její inspirace uvádí pohádky *Tisíce a jedné noci*. Dílo nerozebírá natolik, aby se například věnovala podobnostem s pretextem.²¹⁸

Podobně přistupuje k recenzi Michaela Rodová z již zmiňovaného blogu *Tyrkysová holka*. Také zmiňuje pojem ‚retelling‘ bez podrobnější definice, s pretextem knihu neporovnává a do kontextu podobných nezařazuje. Přiznává, že *Pohádky tisíce a jedné noci*

²¹⁴ RODOVÁ, Michaela. *OBLÍBENÝ RETELLING #SEDMDNIPROKLETÍ*. Online. In *Tyrkysová holka*. Dostupné z: <https://tyrkysovaholka.blogspot.com/2019/04/oblíbeny-retelling-sedmdniprokleti.html>. [cit. 2025-03-07].

²¹⁵ Roni. *Když se řekne Retelling...* Online. In *Kakao se skořicí*. Dostupné z: <https://kakaosesorici.blogspot.com/2019/02/kdyz-se-rekne-retelling.html>. [cit. 2025-03-07].

²¹⁶ Tamtéž. [cit. 2025-03-07].

²¹⁷ Tamtéž. [cit. 2025-03-07].

²¹⁸ DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Nic není takové, jak se na první pohled zdá*. Online. In *Literární svět*. 2016. Dostupné z: <http://literarnisvet.cz/nic-neni-takove-jak-se-na-prvni-pohled-zda/>. [cit. 2025-03-07].

sice nečetla, ale má to v plánu. To potvrzuje teorii, kterou jsem předkládala v jedné z předchozích kapitol – tedy že retelling má moc nalákat čtenáře k přečtení pretextu.²¹⁹

Další blogerka prokazuje orientaci na knižním trhu. Uvádí, že sama četla desítky různých převyprávění a převažovaly zejména texty inspirované *Popelkou* nebo *Kráskou a zvířetem. Pomsta a rozbřesk*, zpracovaná podle motivů *Pohádek tisíce a jedné noci*, je tak pro ni příjemným překvapením a na zahraničním i českém trhu představuje velkou raritu. Tato recipientka nepoužívá pojem ‚retelling‘, místo něj se uchyluje k pojmenování ‚převyprávění‘. Ačkoliv se v kategorii knižních retellingů zřejmě vyzná, jiné ve své recenzi nezmiňuje.²²⁰

K současným trendům a popularitě retellingů se vyjadřuje i Markéta Kubalová v recenzi na *Knižním vesmíru*. Píše o tom, jak jsou příběhy inspirované klasickými pohádkami oblíbené a autoři je dokážou zajímavým způsobem zpracovat. Na čtenáře svojí recenze se sice obrací s očekáváním, že *Pohádky tisíce a jedné noci* pravděpodobně alespoň částečně znají, dodává ale, že pohádkový původ tohoto díla v podstatě není zásadní. Doporučit ji může už kvůli orientální atmosféře.²²¹

Recenze od Axii na *Dětech noci* pojem ‚retelling‘ neobsahuje (nahrazuje ho ovšem slovem ‚převyprávění‘) a definice se v recenzi také neobjevuje. Je zde zmíněna současná popularita knih tohoto typu, ačkoliv kromě *Pomsty a rozbřesku* blogerka na podobná díla neodkazuje.²²²

6.3 Recepce Zlaté

Tři ze čtyř recenzí *Zlaté*, kterým se budu v této podkapitole věnovat, mají jedno společné – odkazují na sérii *Měsíční kroniky*, kterou autorka vydala dříve. Právě popularita *Měsíčních kronik* se zdá být významným důvodem, proč se čtenářky rozhodly přečíst i *Zlatou*. Žádná z recenzí také neuvádí další retellingy, *Zlatá* je tedy zasazena pouze do kontextu tvorby Marissy Meyer.

Jana Mišúnová na webu *LaCultura.cz* zmiňuje Marissu Meyer především jako autorku *Měsíčních kronik* a až následně několika dalších děl. Retelling sice zmiňuje, ale více ho

²¹⁹ RODOVÁ, Michaela. *POMSTA A ROZBŘESK: HORKÉ NOCI A HEDVÁBNÝ PROVAZ*. Online. In Tyrkysová holka. Dostupné z: <https://tyrkysovaholka.blogspot.com/2019/07/pomsta-rozbresk-horke-noci-hedvabny.html>. [cit. 2025-03-07].

²²⁰ Markéta. *Recenze: Pomsta a Rozbřesk od Renee Ahdieh*. Online. In Markéta čte. 2016. Dostupné z: <https://marketacte.blogspot.com/2016/09/recenze-pomsta-rozbresk-od-renee-ahdieh.html>. [cit. 2025-03-07].

²²¹ KUBALOVÁ, Markéta. *KNIŽNÍ RECENZE: Pomsta a rozbřesk*. Online. In Knižní vesmír. 2016. Dostupné z: <https://www.kniznivesmir.cz/2016/09/knizni-recenze-pomsta-a-rozbresk/>. [cit. 2025-03-07].

²²² Axia. *Renée Ahdieho: Pomsta a rozbřesk*. Online. In Děti noci. 2017. Dostupné z: <https://deti-noci.cz/2017/01/literatura/lit-recenze/renee-ahdiehova-pomsta-a-rozbresk/>. [cit. 2025-03-07].

nevysvětluje. Stejně tak u *Zlaté* neuvádí konkrétní pretext, pouze předkládá inspiraci autorky klasickými evropskými příběhy. Recenzi zakončuje slovy: „*Pozoruhodný svět, kreativní zpracování notoricky známé pohádky plné překvapivých zápletek, originalitu, dějové zvraty, záporáka, kterého budete nenávidět, vedlejší postavy, které si vás získají více než hlavní hrdinka, promyšlenou a logickou magii...*“²²³ Ze slovního spojení ‚notoricky známé pohádky‘ soudím, že autorka recenze nepovažuje za důležité pretext explicitně označit, protože předpokládá, že všem čtenářům bude jasné, o jakou pohádku se jedná.

Podobným způsobem uchopila recenzi i A. H. Benett na portálu *Knížní díra*. Ani tentokrát není retelling definován, zato je v recenzi využíván jako synonymum slova ‚převyprávění‘. Recenze je pak otevřena větou: „*Pokud patříte mezi fanoušky všemi opěvovaných Měsíčních kronik, pak jste jistě zaznamenali, že Marisse Meyer nedávno vyšla nová kniha a že se opět vrací do vod retellingů.*“²²⁴ To opět spojuje Marissu Meyer zejména s tvorbou retellingu. Původní pohádka je v tomto případě uvedena. Zajímavé na této recenzi je, že A. H. Benett píše o tom, jak jsou retellingové prvky do příběhu zakomponované násilně a působí nepřírozně. Konkrétně tyto prvky ovšem nepojmenovává a pretext tak s postextem neporovnává.²²⁵

Překvapivě přistupuje k recenzi Helena Kubelková na blogu *Knihy Dobrovský*. Nejen, že retelling zmiňuje, ale také ho definuje: „*Retelling je populární metoda psaní, jak z něčeho známého a populárního udělat něco nového a originálního. Jedná se doslova o převyprávění příběhu, pohádky, ale s dostatečnou změnou, abyste dokázali utvořit úplně nový příběh. Marissa je jasným důkazem toho, že převyprávět se dá úplně všechno, protože jak už má ve zvyku, i Zlatá se opírá o jednu dobře známou pohádku. Konkrétně o příběh o Rampelníkovi a jeho předení slámy ve zlato. Ovšem ne zadarmo. Autorka však dodala „skřítkovi“ trošku atraktivity, hlavní hrdince dar bezedné fantazie a celému nově vzniklému světu odebrala pohádkovost a nahradila ji všudypřítomnou temnotou.*“²²⁶ Toto dílo vnímá jako temnou pohádku a Marissu Meyer označuje jako mistryni retellingu. Jak je jasné z citace, pojmenovává pretext a částečně také prvky, které autorka upravila.²²⁷

²²³ MIŠŮNOVÁ, Jana. *Okouzující a temný příběh od autorky bestsellerové série Měsíční kroniky*. Online. In LaCultura. 2023. Dostupné z: <https://www.lacultura.cz/marissa-meyer-zlata-recenze/jana-misunova/>. [cit. 2025-03-08].

²²⁴ BENETT, A. H. *Recenze: Umí Meyerová sprádat zlato ze slámy?* Online. In Knížní díra. 2023. Dostupné z: <https://knizni-dira.cz/recenze/fantasy/recenze-umi-meyerova-spradat-zlato-ze-slamy/>. [cit. 2025-03-08].

²²⁵ Tamtéž. [cit. 2025-03-08].

²²⁶ KUBELKOVÁ, Helena. *RECENZE: Zlatá – Temná pohádka od mistryně retellingu!*. Online. In Blog Knihy Dobrovský. 2023. Dostupné z: <https://www.knihydobrovsky.cz/blog/recenze-zlata-14783>. [cit. 2025-03-08].

²²⁷ Tamtéž. [cit. 2025-03-08].

Retelling je částečně definován i Zuzanou Malou na blogu *dobre-knihy.cz*: „*I tentokrát se autorka zaměřila na retelling neboli převyprávění známého příběhu, ale originálně a po svém.*“²²⁸ Malá píše také o pretextu, přičemž zmiňuje nejen českou verzi, ale také původní předlohu bratří Grimmů. Uvědomuje si tedy, že pohádka může existovat ve velkém množství různých verzí. Dodává, že neznalost této pohádky ničemu nebrání a čtenář si může *Zlatou* přečíst, aniž by byl s pretextem seznámen. Malá také oceňuje originalitu námětu. Dle jejího názoru není obvyklé, aby si autoři vybírali příběh *O Rampelníkovi*, spíše se setkává s převyprávěním *Krásky a zvířete*, což považuje za ohrané. Autorce nicméně vyčítá vývoj a hloubku postav, které se jí zdají ploché – to je zvláštní, zejména s ohledem na to, že ploché charaktery jsou spíše zastoupeny v původních tradičních pohádkách.²²⁹

6.4 Recepce *Cinder*

Velmi detailně se *Cinder* v recenzi věnuje blogerka Lucie, která vystupuje pod přezdívkou Dragell. Hned po shrnutí děje vysvětluje, že *Cinder* spadá pod knižní retellingy a doplňuje vlastní definici: „*Cinder se řadí mezi knižní retellingy, což jsou široce rozšířené a veřejnosti známé příběhy, které se rozhodl jiný autor převyprávět svým novým způsobem. Cinder je tak převyprávěním klasické Popelky, která se zamilovala do prince a ačkoliv byla služkou pro svoji macechu a nevlastní sestry, přesto se odvážila vyrazit na královský bál, kde by usilovala o srdce prince. Přesně tyto charakteristické prvky v novém příběhu také naleznete, ačkoliv tentokrát se vše odehrává jinde.*“²³⁰ V této definici označuje také pretext a charakteristické prvky, které se z pretextu do posttextu přenesly. K nim se v rámci recenze ještě vrací, když zmiňuje královský bál, objevující se v *Popelce* i *Cinder*. Dodává, že vedle těchto prvků přidala Marissa Meyer do příběhu také mnoho dalších, jako jsou rozvinuté technologie a nemoc Letumóza. Podle jejího názoru si však *Cinder* stále zachovává charakter pohádky například tím, že postavy jsou výrazně rozděleny na dobré a zlé. Knihu tak vnímá jako pohádku pro starší cílovou skupinu, než jsou děti.²³¹

I Michaela Rubášová na blogu *Knižní deníček* vnímá *Cinder* jako pohádku *O Popelce* pro děti i dospělé. Pretext tedy uvádí a v malé míře porovnává také prvky, které se z něj dostaly

²²⁸ MALÁ, Zuzana. *Okouzlující pohádkový román Zlatá*. Online. In *Magazín Dobré knihy*. 2023. Dostupné z: <https://magazin.dobre-knihy.cz/clanek/9571-zlata>. [cit. 2025-03-08].

²²⁹ Tamtéž. [cit. 2025-03-08].

²³⁰ FRIEDELLOVÁ, Lucie. *Marissa Meyerová – Měsíční kroniky: Cinder | Jak Popelka o střevíček ... nožku přišla*. Online. In Dragell. 2019. Dostupné z: <https://dragell.cz/marissa-meyerova-mesicni-kroniky-cinder-jak-popelka-o-strevickek-nozku-prisla/>. [cit. 2025-03-08].

²³¹ Tamtéž. [cit. 2025-03-08].

do retellingu: ples, ztrátu nohy místo střevíčku, ... Původní pohádka je podle jejího názoru jasně viditelná, a přesto si *Cinder* dochovává míru originality. O retellingu ani převyprávění se nezmiňuje. Píše, že není běžnou čtenářkou fantasy a k žánru se dostala nedávno.²³²

Další recenzi na blogu *Cath's fantasy world* otevírá recipientka přiznáním, že k přečtení byla přesvědčena čtenářskou komunitou: „*K přečtení Cinder mě jaksí donutila celá knižní společnost. Počínaje od booktuberů, amerických blozích a nakonec zachvátila i českou čtecí komunitu. Už chápete moje dilema? Všichni o knize mluví, ale vy doma sedíte a říkáte si, co je na ní tak speciálního.*“²³³ To potvrzuje moji teorii, že online knižní komunity mají velkou moc a mohou ovlivnit výběr textů, které budou čtenáře zajímat. Stejně tak to potvrzuje přesun z amerického prostředí do českého.

Blogerka označuje *Cinder* za retelling (jako synonymum používá ‚převyprávění‘) a určuje pretext. Upozorňuje ale na to, že s filmovou *Popelkou* v podání Libuše Šafránkové, která je v Česku velmi známá, nemá kniha nic společného. Uvědomuje si tak množství verzí jediné pohádky. *Cinder* s původní *Popelkou* porovnává. Zmiňuje podobnosti – dle jejího názoru jen v detailech jako jsou nevlastní sestry, princ a ples – a píše o tom, že jí *Cinder Popelku* zas tak moc nepřipomínala.²³⁴

I autorka recenze na blogu *Pinky v knihách* otevírá prostor pro vlastní názor slovy: „*Bez mučení se přiznám, že mě na tuto knihu nalákaly hlavně pozitivní ohlasy, kterých je opravdu celá řada.*“²³⁵ Stejně tak jako předchozí recipientka i ona byla ovlivněna názorem knižní komunity. O díle mluví jako o ‚převyprávění‘ klasické *Popelky*. Modernější verze by podle ní mohla přilákat nové čtenáře z řad dospívajících.²³⁶

6.5 Recepce *Dvůr trnů a růží*

O *Dvůru trnů a růží* píše blogerka Michaela Rubášová. Přiznává, že není čtenářkou fantasy žánru, ale kniha ji naprosto ohromila. Nezmiňuje pojmy ‚retelling‘ ani ‚převyprávění‘, což je dle mého způsobeno právě její nízkou orientací v žánru. Uvádí ale *Krásku a zvíře* jako zdroj motivů pro *Dvůr trnů a růží*. Mimo jiné děkuje Albatros Media za poskytnutí recenzního

²³² RUBÁŠOVÁ, Michaela. *RECENZE: Cinder - Marissa Meyer*. Online. In Knižní deníček. 2017. Dostupné z: <https://kniznidenicek.blogspot.com/2017/03/recenze-cinder-marissa-meyer.html>. [cit. 2025-03-08].

²³³ Cath. *[RECENZE] Marissa Meyer - Cinder*. Online. In Cath's fantasy world. 2016. Dostupné z: <https://wildheartspirit.blogspot.com/2016/03/marissa-meyerova-cinder.html?m=0>. [cit. 2025-03-08].

²³⁴ Tamtéž. [cit. 2025-03-08].

²³⁵ *Cinder | Marissa Meyerová*. Online. In Pinky v Knihách. Dostupné z: <https://pinkyvknihach.blogspot.com/2017/01/cinder-marissa-meyerova.html>. [cit. 2025-03-08].

²³⁶ Tamtéž. [cit. 2025-03-08].

výtisku, což svědčí o spolupráci blogerky s nakladatelstvím. O této problematice jsem psala v jedné z předchozích kapitol.²³⁷

Ani Lucy Lillianne v recenzi nepíše o retellingu nebo převyprávění. Dokonce neurčuje ani pretext, pouze konstatuje, že jí kniha zpočátku připomínala mix *Popelky a Krásky a zvířete*. Knihu pak hodnotí negativně a jenom jako předělávku něčeho, co už četla tisíckrát.²³⁸

V protikladu k tomu stojí Tereza Vršková, která na webu *Fantasy knihy* publikovala recenzi, kde o retellingu nejen mluví, ale také ho krátce definuje jako převyprávění pohádkového motivu. Dodává, že se tento typ literatury stává v posledních letech velmi populárním a za jeho vzestupem stojí zejména Marissa Meyer se svými *Měsíčními kronikami*. Jako pretext ke *Dvoru trnů a růží* určuje *Krásku a zvíře*.²³⁹

Karin knihomolka na svém blogu také určuje jako pretext *Krásku a zvíře* a zmíní i pojem ‚retelling‘, který dále nerozvádí. Knihu ani nezasazuje do kontextu dalších děl tohoto typu, zato si všímá, že poslední část *Dvora trnů a růží* v sobě měla prvky z pohádek. Konkrétně zmiňuje číslo tři a Amaranthinu hádanku. Tato recipientka si tak uvědomuje některé z typických pohádkových znaků.²⁴⁰

Zajímavým přínosem pro tuto kapitolu je již zmiňovaný blog *Tyrkysová holka*. Blogerka na něm nepublikovala recenzi, ale obsáhlý rozbor celého díla, ve kterém se zaměřuje na mnoho různých mýtů a příběhů, které mohly Sarah J. Maas inspirovat. Kromě *Krásky a zvířete* zmiňuje i *Na východ od slunce, na západ od měsíce*, mýtus Eroze a Psyché, mýtus o Hádovi a Persefoně a mnoho dalších. Knihu do detailu rozkládá a porovnává s možnými pretexts.²⁴¹

Překvapivým materiálem je recenze Suzanne na webzinu *Děti noci*. Nejen, že retelling zde není nijak definován, pojem není ani zmíněn. Jako pretext označuje blogerka *Krásku a zvíře* a píše, že autorka se v poslední třetině knihy od motivů této pohádky odklání. Konkrétně motivy bohužel nepojmenovává. Knihu vnímá jako pohádku pro dospělé. Do kontextu dalších překladových retellingů *Dvůr trnů a růží* nezařazuje.²⁴²

²³⁷ RUBÁŠOVÁ, Michaela. *RECENZE: Dvůr trnů a růží - Sarah J. Maas*. Online. In Knižní deníček. 2016. Dostupné z: <https://kniznidenicek.blogspot.com/2016/09/recenze-dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas.html>. [cit. 2025-03-07].

²³⁸ LUCY, Lillianne. *Dvůr trnů a růží • Sarah J. Maas*. Online. In Luciina zašívárna. Dostupné z: <https://lucy-lillianne.blogspot.com/2022/01/instarecenze-dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas.html>. [cit. 2025-03-07].

²³⁹ VRŠKOVÁ, Tereza. *Dvůr trnů a růží – Sarah J. Maas*. Online. In Fantasy knihy. 2016. Dostupné z: <https://fantasyknihy.multiverzum.sk/cs/dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas/>. [cit. 2025-03-07].

²⁴⁰ Karin. *Dvůr trnů a růží (Sarah J. Maas)*. Online. In Karin knihomolka. 2020. Dostupné z: <https://karingaknihomolka.blogspot.com/2020/03/dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas.html>. [cit. 2025-03-07].

²⁴¹ RODOVÁ, Michaela. *JE ACOTAR SÉRIE POUZE RETELLING KRÁSKY A ZVÍŘETE?* Online. In Tyrkysová holka. Dostupné z: <https://tyrkysovaholka.blogspot.com/2019/04/je-acotar-serie-pouze-retelling-krasky.html>. [cit. 2025-03-07].

²⁴² Suzanne. *Sarah J. Maasová: Dvůr trnů a růží*. Online. In Děti noci. 2016. Dostupné z: <https://deti-noci.cz/2016/11/literatura/lit-recenze/sarah-j-maasova-dvur-trnu-a-ruzi-2/>. [cit. 2025-03-07].

6.6 Čtenářské ohlasy na Goodreads a Databázi knih

Množství ohlasů na těchto sítích je tak velké, že bohužel nejsem schopna přečíst a analyzovat všechny komentáře nebo recenze. Proto jsem se rozhodla využít Goodreads a Databázi knih jenom jako zdroj čísel. Na Goodreads jsem sledovala počet česky psaných komentářů. Na hodnocení jsem nebrala ohled, jelikož se počítá celosvětově. Na Databázi knih jsem pak sledovala počet hodnocení, procentuální úspěšnost knih u čtenářů, počet komentářů a recenzí.

Ke dni 7. 3. 2025 data z Goodreads ukazují: 309 česky psaných komentářů u *Dvora trnů a růží*, 165 u *Cinder*, 53 u *Pomsty a rozbřesku* a 25 u *Zlaté*. Na Databázi knih je to: 977 komentářů u *Dvora trnů a růží*, 495 u *Cinder*, 135 u *Pomsty a rozbřesku* a 37 u *Zlaté*. Z toho vyplývá, že čeští recipienti jsou aktivnější na Databázi knih. Dle počtu komentářů se také dá usuzovat, které knihy jsou populárnější. Využít pak lze i počty recenzí a hodnocení:

Na Databázi knih je to 58 recenzí u *Dvora trnů a růží*, 35 u *Cinder*, 11 u *Pomsty a rozbřesku* a 3 recenze u *Zlaté*. Hodnocení staví na první příčku v žebříčku popularity také *Dvůr trnů a růží* s počtem 5 007 hodnocení. Na druhém místě je *Cinder* s 2 232 hodnoceními. Následuje *Pomsta a rozbřesk* se 462 a poslední je *Zlatá* se 150.

Jenom procentuální hodnota u děl na Databázi knih tento žebříček mění:

Na prvním místě se nachází *Cinder* s 89 %, následuje *Dvůr trnů a růží* s 86 %, třetí místo opět patří *Pomstě a rozbřesku* s 83 % a nejhůře je z mnou zkoumaných knih hodnocena *Zlatá* se 77 %.

S ohledem na všechna tato čísla je jisté, že dané knihy nejsou v české čtenářské komunitě neznámé, a navíc jsou velmi dobře hodnocené.²⁴³

²⁴³ Data z Goodreads:

Dvůr trnů a růží. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/cs/book/show/30419229-dv-r-trn-a-r>. [cit. 2025-03-07].

Cinder. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/13562570>. [cit. 2025-03-07].

Pomsta & rozbřesk. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/30324641>. [cit. 2025-03-07].

Zlatá. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/102712102-zlat>. [cit. 2025-03-07].

Data z Databáze knih:

Dvůr trnů a růží. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/dvur-trnu-a-ruzi-na-dvore-z-trnov-a-ruzi-dvur-trnu-a-ruzi-286248>. [cit. 2025-03-07].

Cinder. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/mesicni-kroniky-cinder-120756>. [cit. 2025-03-07].

6.7 Závěry vyvozené ze čtenářské recepce

Z výše analyzovaných recenzí jsem vyvodila několik závěrů, které shrnu v této podkapitole:

Většina recenzentů retelling buď nedefinuje vůbec, nebo jenom krátce. To může znamenat, že je pojem ve čtenářské komunitě natolik zavedený, že blogeři jeho vysvětlení nepovažují za důležité. Pokud pojem v recenzi definován je, nejsou to nutně recenze na literárních portálech nebo webzinech.

Pojmy ‚retelling‘ a ‚převyprávění‘ jsou často vnímány jako synonyma. Díla tohoto typu jsou mnohdy považována za pohádky pro dospělé nebo dospívající. Recipienti ve svých recenzích běžně uvádějí původní pohádky, které jsou zdrojem inspirace pro retelling. Jak jsem se domnívala, u *Dvora trnů a růží* je jen ve dvou textech zmíněna pohádka *Na východ od slunce, na západ od měsíce. Balada o Tam Linovi* není za pretext označena v žádné ze mnou analyzovaných recenzí. Obvykle je inspirace knihy připisována pohádce *Kráska a zvíře*.

Ačkoliv jsou v recenzi původní pohádky v mnoha případech pojmenovány, jen v málo z nich porovnávají recipienti prvky, které se z pretextu do retellingu přenáší.

Recipienti si uvědomují originalitu ve výběru pretextů. Retellings pohádky *Kráska a zvíře* jsou považovány za časté na rozdíl od retellingů na pohádku *O Rampelníkovi* nebo na soubor pohádek *Tisíc a jedna noc*.

Některé recenze uváděly retellings do kontextu s dalšími knihami tohoto typu. Kategorie retellingu je tak mezi čtenáři známá a recipienti do ní dokážou jednotlivá díla zařadit. Významnou osobností tohoto podžánru je Marissa Meyer, spojována s retellingem nejen zahraničními, ale i českými čtenáři.

ZÁVĚR

V této práci jsem se pokusila vysvětlit pojem ‚retelling‘ a zasadit ho do kontextu současné české literární kultury.

Pomsta & rozbřesk. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/pomsta-a-rozbresk-pomsta-aamp-rozbresk-299443>. [cit. 2025-03-07].

Zlatá. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/zlata-zlata-507273>. [cit. 2025-03-07].

V první kapitole jsem se věnovala intertextualitě a adaptaci a vysvětlila cesty, kterými jsou tato dvě témata propojená s retellingem. Pro lepší orientaci v textu jsem vysvětlila ‚pretext‘ a ‚posttext‘. Kapitola také poskytla prostor pro žánr pohádky, protože právě tradiční pohádky v této práci sloužily jako pretexty. Z toho důvodu jsem nahlížela na pohádku nejen jako na žánr, ale také jsem vysvětlila charakteristické prvky, které se z ní do retellingů přenášejí a umožňují tak rozpoznání původního textu. V závěru kapitoly jsem rozdělila několik retellingů, které se v překladu dostaly do České republiky, do kategorií v závislosti na charakteru jejich pretextů.

Druhá kapitola se více zaměřila na žánry. Vysvětlila jsem v ní pojmy ‚young adult‘ a ‚new adult‘ a představila sci-fi a fantasy, protože právě v těchto žánrech se pohádkové retellings vyskytují v hojném počtu. Kapitola byla doplněna také charakterizací podžánru ‚romantasy‘, který v posledních letech nabírá na popularitě.

Třetí kapitola dokreslila pozadí současné české literární fantastiky. Věnovala jsem zde několik stránek historickým souvislostem, které formovaly naši fantastickou literaturu a zamyslela jsem se nad důvody toho, proč česká fantasy literatura není tak rozmanitá jako její zahraniční vzory.

Ve čtvrté kapitole došlo k praktické ukázce do té doby teoreticky vysvětlených rozdílů mezi tradiční pohádkou a retellingem. Představila jsem konkrétní retellings – *Pomsta a rozbřesk*, *Zlatá*, *Cinder* a *Dvůr trnů a růží* – spolu s jejich pretexty. Zdůvodnila jsem jejich výběr a následně je analyzovala. Pozornost jsem věnovala zejména postavám, časoprostoru, vypravěči, ale také kouzelným číslům a předmětům. Hledala jsem zásadní prvky, které se přenášejí z pohádky do retellingu, zkoumala jejich transformaci a důležitost pro rozeznání původní pohádky v posttextu. Na *Dvůr trnů a růží* jsem následně nahlížela i optikou Proppovy *Morfologie pohádky*.

Další kapitola byla věnována teorii čtenářské recepce. Zaměřila jsem se v ní na čtenářskou komunitu, která se v posledních letech přesouvá do prostředí internetu. Právě online knižní komunity jsou dynamicky se rozvíjejícím prostorem a poskytují čtenářům místo pro vyjádření vlastního názoru, hledání doporučení i pro diskuzi. V rámci BookToku se mnohdy přesouvají trendy z angloamerického prostředí do toho českého, což ovlivňuje nejen české čtenáře, ale také nakladatelský průmysl. V kapitole jsem se zamyslela i nad motivacemi recipientů ke psaní recenzí.

Poslední kapitola bakalářské práce se věnuje konkrétním podobám čtenářské recepce se zaměřením na recenze. Proto jsem se ve vybraných recenzích pokusila vysledovat, jakým způsobem česká čtenářská komunita vnímá žánr retellingu, zda ho dokáže definovat a zařadit

do něj příslušná díla. Porovnávala jsem také odlišnosti v pojetí těchto recenzí u amatérských blogerů a u příspěvatelů do webzinů. Kapitola byla zakončena statistikou s údaji z Databáze knih a z Goodreads. Tato statistika se stala důkazem o tom, že čtenáři nejsou vůči retellingům lhostejní a příznivě je hodnotí.

Ačkoliv jsem dlouholetou čtenářkou nejen pohádkových retellingů, výzkum potřebný k této práci mi odhalil díla, která mě nepřestávala překvapovat. Zejména v oblasti anglojazyčné literatury jsem objevila velké množství retellingů s velmi originálními a nečekanými pretexty. Zjistila jsem tak, že převyprávět se skutečně dá velké množství již existujících děl, pohádek a mýtů. Oblast retellingů se neustále rozšiřuje a jsem si jistá, že má práce dokázala pokrýt jenom malou část tohoto prostoru.

Tuto práci chci zakončit odpovědí na otázku, kterou si kladu již od začátku: Je současná česká literární kultura připravená na náš vlastní pohádkový retelling v podobě, v jaké jsem ho zde představila? Domnívám se, že ano. Množství překladových děl, které k nám míří ze zahraničí, dostalo žánr do čtenářského povědomí a já si myslím, že je pouze otázkou času, kdy vznikne podobné dílo i u nás. Je pravdou, že v posledních letech v české literatuře vzniká množství mytologicky zaměřených knih, které mají blízko k retellingům (Pro příklad uvádím dílo *Dcera zimy*²⁴⁴, které nese retellingové prvky.) a od nich už to k pohádkovým není příliš daleko.

Pohádková tradice v české literatuře je bohatá a jistě je na koho navazovat. Generace romantiků v tomto ohledu svým sběratelstvím lidových pohádek položila pro retelling pevné základy. Myslím si, že retelling některé z tradičních pohádek by si u čtenářů jistě získal velkou oblibu. Sama bych ráda viděla na pultech knihkupectví například retelling na *Sedmero krkavců* nebo pohádku *O dvanácti měsíčkách*.

RESUMÉ

Tato bakalářská práce definuje pojem retelling. Využívá k tomu texty zaměřené na zkoumání literární intertextuality a adaptace. Věnuje se také otázce, proč retelling téměř není předmětem zkoumání v české odborné literatuře. Právě kvůli nedostatku českých odborných zdrojů se v této problematice spoléhá na zdroje anglojazyčné.

Práce se pokouší retelling kategorizovat a zasadit do širšího kontextu podobných překladových děl, která jsou součástí českého knižního trhu už několik let.

²⁴⁴ ŠEBOVÁ, Vladimíra. *Dcera zimy*. Praha: Fragment, 2021.

Text se zaměřuje na retellings tradičních pohádek a zkoumá proto pohádku jako literární žánr. Spolu s tím rozebírá i žánry fantasy a science fiction, v nichž se retellings primárně vyskytují. Mimo jiné také popisuje vývoj zmíněných žánrů v současné české literární kultuře, jejich historii a možné budoucí směřování.

Práce se věnuje i čtenářské recepci pohádkových retellingů, a proto sleduje vliv online knižních komunit jako je BookTok na názor čtenářů. Z toho důvodu jsou vysvětleny pojmy jako fandom, bookfluencer nebo cosplay. Prostor je dále věnován proměnám čtenářských aktivit a současné podobě čtenářských setkání.

Ve svém závěru na základě čtenářských ohlasů práce analyzuje, jak je žánr retellingu vnímán v české čtenářské obci. Využívá amatérské čtenářské recenze na blozích i články ve webzinech, které porovnává a pokouší se v nich vysledovat společné znaky. Pro doplnění celkového obrazu využívá také data ze stránek Goodreads a Databáze knih.

SUMMARY

This bachelor thesis defines the concept of retelling. It uses texts focused on the exploration of literary intertextuality and adaptation. It also addresses the question of why retelling is hardly explored in the Czech academic literature. It is precisely because of the lack of Czech scholarly sources that the thesis heavily relies on English-language sources for this topic.

The thesis attempts to categorize retelling and place it in the broader context of similar translated works that have been part of the Czech book market for several years.

The text focuses on retellings of traditional fairy tales and therefore examines the fairy tale as a literary genre. Along with this, it also discusses the genres of fantasy and science fiction, in which retellings are primarily found. Among other things, it also describes the development of these genres in contemporary Czech literary culture, their history and possible future direction.

The thesis also focuses on the reader's reception of fairy tale retellings and therefore traces the influence of online book communities such as BookTok on readers' opinion. For this reason, terms such as fandom, bookfluencer or cosplay are explained. Space is also devoted to the changes in readers' activities and the current form of readers' meetings.

In its conclusion, based on reader responses, the thesis analyses how the genre of retelling is perceived in the Czech reading community. It uses amateur reader reviews on blogs

and articles in webzines, which it compares and tries to trace common features. It also uses data from Goodreads and Databáze knih to complete the overall picture.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

- AHDIEH, Renée. *Pomsta a rozbřesk*. Praha: Coobook, 2016. ISBN 978-807-5441-775.
- MAAS, Sarah J. *Dvůr trnů a růží*. Praha: Coobook, 2016. ISBN 978-80-7544-148-5.
- MEYER, Marissa. *Cinder*. Praha: Egmont, 2012. ISBN 978-802-5221-105.
- MEYER, Marissa. *Zlatá*. Praha: Egmont, 2023. ISBN 978-802-5252-574.
- GRIMM, Jacob – GRIMM, Wilhelm. Rumpelstiltskin. In *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: The Complete First Edition*. Princeton: Princeton University Press, 2014, s. 55–56. ISBN 978-0-691-16059-7.
- HRUBÍN, František. *Pohádky z tisíce a jedné noci*. 5. vydání. Praha: Albatros, 1975. ISBN 13-615-KMČ-75.
- LE PRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. Kráska a zvíře. Václav CIBULA (překladatel). Praha: Artia, 1971. ISBN 37-025-71.
- PERRAULT, Charles. Popelka aneb skleněný střevíček. In *Pohádky matky husy*. 2. vydání. František HRUBÍN (překladatel). Praha: Albatros, 1989, s. 99–106. ISBN 13-215-KMČ-89.
- PETIŠKA, Eduard. *Příběhy tisíce a jedné noci*. Máj. Praha: Mladá fronta, 1971. ISBN 23-049-71.

Sekundární literatura

- ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.
- BÍLEK, Petr. A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- BOOKER, Christopher. *The Seven Basic Plots: Why we tell stories*. London: Continuum, 2004. ISBN 798-0-8264-5209-2.

- ČEŇKOVÁ, Jana et al. *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. ISBN 80-7367-095-X.
- HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada: Filmové adaptace literárních děl. In MAREŠ, Petr – SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Tvořivé zrady*. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133–144. ISBN 80-7004-119-6.
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1
- JENKINS, Henry. *Pytláci textů: televizní fanoušci a participativní kultura*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-242-6.
- 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. ISBN 978-0-8143-3452-2.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. *Anatomie pocitu úžasu: česká populární fantastika 1990-2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*. Brno: Host, 2016. ISBN 978-80-7491-764-6.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2017. ISBN 978-80-7560-105-6.
- LACHMANN, Renate. *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann, 2002. ISBN 80-238-9565-6.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- MALÍČKOVÁ, Michaela. *Intertextualita ako metóda porozumenia popkultúrnemu textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2021. ISBN 978-80-558-1688-3.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MÜLLER, Richard (ed.) – ŠIDÁK, Pavel (ed.). *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.
- NUNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- PROPP, Vladimir. *Morfologie pohádky a jiné studie*. 2. vydání. Jinočany: H&H, 2008. ISBN 978-80-7319-085-9.
- STEPHENS, John – MCCALLUM, Robyn. *Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York: Garland Publishing, 1998. ISBN 0-8153-1298-9.

STEPHENS, John. Retelling stories across time and cultures. In GRENBY, M. O. (ed.) – IMMEL, Andrea (ed.). *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 91–107. ISBN 978-0-521-86819-8.

Časopisecké

DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan. Jak je na tom současná česká fantastika? Hledání hranic žánru a čtenáře. In *Host* 34, 2018, č. 4, s. 36–41. ISSN 1211-9938.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Literární kultura v době internetové. Kolik recepčních polí a jaká? In *Host* 25, 2009, č. 9, s. 23–28. ISSN 1211-9938.

Retellingy v překladu

BRANDES, Nadine. *Anastázia Romanovová*. Motýl, 2019. ISBN 978-80-8164-201-2.

CRAIG, Erin A. *Dům soli a smutku*. Praha: YOLI, 2020. ISBN 978-80-242-6917-7.

DONNELLY, Jennifer. *Otrávená*. Praha: Coobook, 2021. ISBN 978-80-7544-264-2.

DONNELLY, Jennifer. *Nevlastní sestra*. Praha: Coobook, 2019. ISBN 978-80-7544-865-1.

GONG, Chloe. *Naše zakázané vášně*. Praha: Coobook, 2022. ISBN 978-80-7661-523-6.

GORNICHEC, Genevieve. *Srdce čarodějky*. Praha: Laser, 2022. ISBN 978-802-4284-149.

HAND, Cynthia – ASHTON, Brodi – MEADOWS, Jodi. *Má lady Jane*. Praha: Fragment, 2017. ISBN 978-80-253-3381-5.

HODGE, Rosamund. *Krutá krása*. Praha: Coobook, 2018. ISBN 978-807-5445-292.

HOWARD, A. G. *Krverůž*. Praha: Coobook, 2017. ISBN 978-80-7544-389-2.

HOWARD, A. G. *Šepotání*. Praha: Coobook, 2015. ISBN 978-80-7447-697-6.

KEMMERER, Brigid. *Temné a osamělé prokletí*. Praha: Coobook, 2019. ISBN 978-807-5447-562.

MAAS, Sarah J. *Skleněný trůn*. Praha: Coobook, 2015. ISBN 978-80-7447-901-4.

MCINTIRE, Emily. *Lapeni*. Praha: Red, 2023. ISBN 978-80-277-1303-5.

MEYER, Marissa. *Bez srdce*. Praha: Egmont, 2017. ISBN 978-80-252-3967-4.

MEYER, Marissa. *Nejkrásnější: měsíční kroniky*. Praha: Egmont, 2015. ISBN 978-80-252-2206-5.

MEYER, Marissa. *Scarlet: měsíční kroniky*. Praha: Egmont, 2013. ISBN 978-80-252-2577-6.

MEYER, Marissa. *Cress: měsíční kroniky*. Praha: Egmont, 2014. ISBN 978-802-5229-521.

MEYER, Marissa. *Winter: měsíční kroniky*. Praha: Egmont, 2016. ISBN 978-80-252-3839-4.

MEYER, Marissa. *Prokletá*. Praha: Egmont, 2023. ISBN 978-80-252-5527-8.

MILLER, Madeline. *Achilleova píseň*. Praha: Slovart, 2019. ISBN 978-80-7529-777-8.

MILLER, Madeline. *Kirke*. Praha: Slovart, 2022. ISBN 978-80-276-0510-1.

ROBERT, Katee. *Neonoví bohové*. Praha: Red, 2022. ISBN 978-80-277-0455-2.

SAINT, Jennifer. *Ariadna*. Praha: Beta, 2021. ISBN 978-80-7593-379-9.

SPOONER, Meagan. *Na lov*. Praha: Cooboo, 2018. ISBN 978-80-7544-500-1.

ŠEBOVÁ, Vladimíra. *Dcera zimy*. Praha: Fragment, 2021. ISBN 978-80-253-5305-9.

Online zdroje:

Články v časopisech a studie

BALLING, Gitte – MARTENS, Marianne. BookTok Helped Us Sell It: How TikTok Disrupts Publishing and Fuels the #Romantasy Boom. In *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 2024. ISSN 1354-8565. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/13548565241301271>. [cit. 2025-02-22].

BANKS, Monique. De Beaumont's Beauty and the Beast: A feminist analysis. In *Literator* 42, 2021, č. 1. Dostupné z: <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/1713>. [cit. 2025-02-19].

BOTTIGHEIMER, Ruth B. Flying Carpets in the Arabian Nights: Disney, Dyâb ... and d'Aulnoy? In *Gramarye: The Journal of the Sussex Centre for Folklore, Fairy Tales and Fantasy*, 2018, č. 13, s. 19–34. Dostupné z: <https://sussexfolktalecentre.org/wp-content/uploads/Flying-Carpets.pdf>. [cit. 2025-02-06].

CIESIELSKI, Jerzy – JURCZYSZYN, Ewa. YOUNG ADULT LITERATURE EVOLUTION WITH RESPECT TO ITS PEDAGOGICAL IMPACT ON ADOLESCENT LEARNERS. In *INTERNATIONAL JOURNAL OF NEW ECONOMICS AND SOCIAL SCIENCES (IJONESS)* 17, 2023, č. 1, s. 19–34. Dostupné z: <https://doi.org/10.5604/01.3001.0053.9602>. [cit. 2025-03-13].

RYAN, Marie-Laure. The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors. In *Style* 26, 1992, č. 3, s. 368–87. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/42945987>. [cit. 2024-12-22].

Online recenze

RODOVÁ, Michaela. *OBLÍBENÝ RETELLING #SEDMDNIPROKLETI*. Online. In Tyrkysová holka. Dostupné z: <https://tyrkysovaholka.blogspot.com/2019/04/oblibeny-retelling-sedmdniprokleti.html>. [cit. 2025-03-07].

Roni. *Když se řekne Retelling...* Online. In Kakao se skořicí. Dostupné z: <https://kakaosesorici.blogspot.com/2019/02/kdyz-se-rekne-retelling.html>. [cit. 2025-03-07].

DVOŘÁKOVÁ, Tereza. *Nic není takové, jak se na první pohled zdá*. Online. In Literární svět. 2016. Dostupné z: <http://literarnisvet.cz/nic-neni-takove-jak-se-na-prvni-pohled-zda/>. [cit. 2025-03-07].

RODOVÁ, Michaela. *POMSTA A ROZBŘESK: HORKÉ NOCI A HEDVÁBNÝ PROVAZ*. Online. In Tyrkysová holka. Dostupné z: <https://tyrkysovaholka.blogspot.com/2019/07/pomsta-rozbresk-horke-noci-hedvabny.html>. [cit. 2025-03-07].

Markéta. *Recenze: Pomsta a Rozbřesk od Renee Ahdieh*. Online. In Markéta čte. 2016. Dostupné z: <https://marketacte.blogspot.com/2016/09/recenze-pomsta-rozbresk-od-renee-ahdieh.html>. [cit. 2025-03-07].

KUBALOVÁ, Markéta. *KNIŽNÍ RECENZE: Pomsta a rozbřesk*. Online. In Knižní vesmír. 2016. Dostupné z: <https://www.kniznivesmir.cz/2016/09/knizni-recenze-pomsta-a-rozbresk/>. [cit. 2025-03-07].

Axia. *Renée Ahdieho: Pomsta a rozbřesk*. Online. In Děti noci. 2017. Dostupné z: <https://deti-noci.cz/2017/01/literatura/lit-recenze/renee-ahdiehova-pomsta-a-rozbresk/>. [cit. 2025-03-07].

MIŠŮNOVÁ, Jana. *Okouzující a temný příběh od autorky bestsellerové série Měsíční kroniky*. Online. In LaCultura. 2023. Dostupné z: <https://www.lacultura.cz/marissa-meyer-zlata-recenze/jana-misunova/>. [cit. 2025-03-08].

BENETT, A. H. *Recenze: Umí Meyerová sprádat zlato ze slámy?* Online. In: Knižní díra. 2023. Dostupné z: <https://knizni-dira.cz/recenze/fantasy/recenze-umi-meyerova-spradat-zlato-ze-slamy/>. [cit. 2025-03-08].

KUBELKOVÁ, Helena. *RECENZE: Zlatá – Temná pohádka od mistryně retellingu!*. Online. In: Blog Knihy Dobrovský. 2023. Dostupné z: <https://www.knihydobrovsky.cz/blog/recenze-zlata-14783>. [cit. 2025-03-08].

MALÁ, Zuzana. *Okouzující pohádkový román Zlatá*. Online. In Magazín Dobré knihy. 2023. Dostupné z: <https://magazin.dobre-knihy.cz/clanek/9571-zlata>. [cit. 2025-03-08].

FRIEDELLOVÁ, Lucie. *Marissa Meyerová – Měsíční kroniky: Cinder | Jak Popelka o střevíček ... nožku přišla*. Online. In Dragell. 2019. Dostupné z: <https://dragell.cz/marissa-meyerova-mesicni-kroniky-cinder-jak-popelka-o-strevickek-nozku-prisla/>. [cit. 2025-03-08].

RUBÁŠOVÁ, Michaela. *RECENZE: Cinder - Marissa Meyer*. Online. In Knižní deníček. 2017. Dostupné z: <https://kniznidenicek.blogspot.com/2017/03/recenze-cinder-marissa-meyer.html>. [cit. 2025-03-08].

Cath. *[RECENZE] Marissa Meyer - Cinder*. Online. In Cath's fantasy world. 2016. Dostupné z: <https://wildheartspirit.blogspot.com/2016/03/marissa-meyerova-cinder.html?m=0>. [cit. 2025-03-08].

Cinder | Marissa Meyerová. Online. In Pinky v Knihách. Dostupné z: <https://pinkyvknihach.blogspot.com/2017/01/cinder-marissa-meyerova.html>. [cit. 2025-03-08].

RUBÁŠOVÁ, Michaela. *RECENZE: Dvůr trnů a růží - Sarah J. Maas*. Online. In Knižní deníček. 2016. Dostupné z: <https://kniznidenicek.blogspot.com/2016/09/recenze-dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas.html>. [cit. 2025-03-07].

LUCY, Lillianne. *Dvůr trnů a růží* • Sarah J. Maas. Online. In Luciina zašívárna. Dostupné z: <https://lucy-lillianne.blogspot.com/2022/01/instarecenze-dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas.html>. [cit. 2025-03-07].

VRŠKOVÁ, Tereza. *Dvůr trnů a růží* – Sarah J. Maas. Online. In Fantasy knihy. 2016. Dostupné z: <https://fantasyknihy.multiverzum.sk/cs/dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas/>. [cit. 2025-03-07].

Karin. *Dvůr trnů a růží* (Sarah J. Maas). Online. In Karin knihomolka. 2020. Dostupné z: <https://karingaknihomolka.blogspot.com/2020/03/dvur-trnu-ruzi-sarah-j-maas.html>. [cit. 2025-03-07].

RODOVÁ, Michaela. *JE ACOTAR SÉRIE POUZE RETELLING KRÁSKY A ZVÍŘETE?* Online. In Tyrkysová holka. Dostupné z: <https://tyrkysovaholka.blogspot.com/2019/04/je-acotar-serie-pouze-retelling-krasky.html>. [cit. 2025-03-07].

Suzanne. *Sarah J. Maasová: Dvůr trnů a růží*. Online. In Děti noci. 2016. Dostupné z: <https://deti-noci.cz/2016/11/literatura/lit-recenze/sarah-j-maasova-dvur-trnu-a-ruzi-2/>. [cit. 2025-03-07].

Online knižní databáze

Dvůr trnů a růží. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/cs/book/show/30419229-dv-r-trn-a-r>. [cit. 2025-03-07].

Cinder. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/13562570>. [cit. 2025-03-07].

Pomsta & rozbřesk. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/30324641>. [cit. 2025-03-07].

Zlatá. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/102712102-zlat>. [cit. 2025-03-07].

Dvůr trnů a růží. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/dvur-trnu-a-ruzi-na-dvore-z-trnov-a-ruzi-dvur-trnu-a-ruzi-286248>. [cit. 2025-03-07].

Cinder. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/mesicni-kroniky-cinder-120756>. [cit. 2025-03-07].

Pomsta & rozbřesk. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/pomsta-a-rozbresk-pomsta-aamp-rozbresk-299443>. [cit. 2025-03-07].

Zlatá. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/zlata-zlata-507273>. [cit. 2025-03-07].

Ostatní online zdroje

GRIMM, Jacob – GRIMM, Wilhelm. *Rumpelniček*. Jitka Vlk MARTINÁKOVÁ (překladařel). Online. Dostupné z: <https://www.pohadky.org/index.php?co=pohadka&pohadka=322>. [cit. 2025-02-02].

Retell. Online. Cambridge dictionary. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/retell>. [cit. 2024-12-20].

Retelling. Online. Dictionary.com. Dostupné z: <https://www.dictionary.com/browse/retelling>. [cit. 2024-12-20].

Retell. Online. Dictionary.com. Dostupné z: <https://www.dictionary.com/browse/retell>. [cit. 2024-12-20].

Objevte kouzlo retellingu s těmito 12 knihami. Online. Blog Luxor. 2014. Dostupné z: <https://www.luxor.cz/blog/nezarazene/objevte-kouzlo-retellingu-s-temito-12-knihami-720/>. [cit. 2024-12-21].

Slovník knihomola. Online. Humbook. 2021. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/slovník-knihomola/>. [cit. 2024-12-21].

Retelling. Online. Humbook. 2021. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/zanr/retelling/>. [cit. 2024-12-21].

YANG, Hannah. *Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples)*. Online. ProWritingAid. 2021. Dostupné z: <https://prowritingaid.com/retelling-story>. [cit. 2024-12-22].

New adult fiction. Online. MasterClass. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/articles/new-adult-fiction>. [cit. 2024-12-25].

Urban fantasy - New Adult. Online. FantomPrint. Dostupné z: <https://www.fantomprint.cz/urbanfantasy>. [cit. 2024-12-25].

Oxford Word of the Year – Our 2024 shortlist – romantasy. Online. Oxford university press. Dostupné z: <https://corp.oup.com/word-of-the-year/#shortlist-2024>. [cit. 2024-12-29].

CREAMER, Ella. *A genre of swords and soulmates: the rise and rise of 'romantasy' novels.* Online. In The Guardian. 2024. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2024/feb/02/romantasy-literary-genre-booktok>. [cit. 2024-12-29].

Retelling Books. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/shelf/show/retelling>. [cit. 2025-02-01].

Fairy Tale Retellings. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/genres/fairy-tale-retellings>. [cit. 2025-02-01].

WHITFILL ROELOFFS, Mary. *Sarah J. Maas Is The Year's Top Author As Fantasy And Romance Dominate March Bestseller List*. Online. In Forbes. 2024. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/maryroeloffs/2024/04/16/sarah-j-maas-is-the-years-top-author-as-fantasy-and-romance-dominate-march-bestseller-list/>. [cit. 2025-02-01].

WHITFILL ROELOFFS, Mary. *One BookTok Author Sold More Books This Year Than The Top 10 New Books Combined*. Online. In Forbes. 2024. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/maryroeloffs/2024/07/05/booktok-author-sarah-j-maas-sold-more-books-this-year-than-the-top-10-new-books-combined/>. [cit. 2025-02-01].

SÝKOROVÁ, Petra. *Nového vydání se dočká také série Dvůr trnů a růží*. Online. In Knižní vesmír. 2024. Dostupné z: <https://www.kniznivesmir.cz/2024/07/noveho-vydani-se-docka-take-serie-dvur-trnu-a-ruzi/>. [cit. 2025-02-01].

FATHI, Ava. *Book Club: Renée Ahdieh's The Wrath & the Dawn*. Online. In The Varsity. 2019. Dostupné z: <https://thevarsity.ca/2019/03/10/book-club-renee-ahdiehs-the-wrath-the-dawn/>. [cit. 2025-02-02].

DOUGLAS WIGGIN, Kate – SMITH, Nora A. (ed.). *The Arabian Nights*. Online. In Project Gutenberg. 2007. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/20916/20916-h/20916-h.htm>. [cit. 2025-02-04].

“Blue Beard.” *Old French Fairy Tales*. Online. University of Colorado. Dostupné z: <https://www.colorado.edu/projects/fairy-tales/old-french-fairy-tales/blue-beard>. [cit. 2025-02-04].

PERRAULT, Charles – LANG, Andrew. Blue Beard. Online. In *The Blue Fairy Book*. London: Longmans, Green, and Company, 1889, s. 290–295. Dostupné z: <https://sites.pitt.edu/~dash/perrault03.html>. [cit. 2025-02-05].

NICOLE, Renae. *Gilded by Marissa Meyer | Book Review*. Online. In Medium. 2022. Dostupné z: <https://renaenicole1.medium.com/gilded-by-marissa-meyer-book-review-290cef3c2c31>. [cit. 2025-02-10].

SAUNDERS, J. Matthew. *Monster Monday: Nachtkrapp*. Online. In Write Wrote Written. 2016. Dostupné z: <https://writewrotewritten.wordpress.com/2016/04/04/monster-monday-nachtkrapp/>. [cit. 2025-02-10].

MEYER, Marissa. *FAQ*. Online. In Marissa Meyer Author. 2023. Dostupné z: <https://www.marissameyer.com/faq/>. [cit. 2025-02-17].

Laura137. *Fangirling: teen megafan interviews Leigh Bardugo and Sarah J Maas*. Online. In The Guardian. 2014. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2014/sep/01/interview-leigh-bardugo-sarah-j-maas-grisha-throne-of-glass>. [cit. 2025-03-06].

FAIRCLOTH, Kelly. *'Faerie smut' is having a moment — just like it did in 1500*. Online. In National geographic. 2025. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/romantasy-history-acotar-celtic-folklore>. [cit. 2025-03-02].

CHILD, Francis James. *Young Tom Line*. Online. In *The English and Scottish Popular Ballads*. Dostupné z: <https://tam-lin.org/versions/39B.html>. [cit. 2025-03-02].

Meaning of the first name Feyre. Online. In Ancestry. Dostupné z: <https://www.ancestry.com/first-name-meaning/feyre>. [cit. 2025-03-02].

HumbookFest. Online. In Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/projekt/humbookfest/>. [cit. 2025-02-28].

O čem je tento ples? ACOTAR. Online. In Mystic star. Dostupné z: <https://mysticstar.cz/starfall/>. [cit. 2025-02-28].

O nás – HumbookTeam. Online. In Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/humbookteam/>. [cit. 2025-02-27].

Humbook blogeri. Online. In Humbook. Dostupné z: <https://www.humbook.cz/projekt/humbook-blogeri/>. [cit. 2025-02-27].

Láska po španělsku. Online. Obálky knih. Dostupné z: <https://www.obalkyknih.cz/view?nbn=cnb003492997&isbn=8024950375>. [cit. 2025-02-27].

Téma „tiktok“. Online. Knihy Dobrovský. Dostupné z: <https://www.knihydobrovsky.cz/tags/tiktok?currentPage=3&offsetPage=1>. [cit. 2025-02-27].

Současná redakce. Online. LaCultura. Dostupné z: <https://www.lacultura.cz/redakce/>. [cit. 2025-03-07].

O nás. Online. Knižní díra. Dostupné z: <https://knizni-dira.cz/o-nas/>. [cit. 2025-03-07].

O Dětech noci. Online. Děti noci. Dostupné z: <https://deti-noci.cz/2006/08/web/deti-noci/o-detech-noci/>. [cit. 2025-03-07].

Fantasy knihy. Dostupné z: <https://fantasyknihy.multiverzum.sk/cs/>. [cit. 2025-03-08].

About us. Online. Goodreads. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/about/us>. [cit. 2025-03-07].

Jaký je příběh Databáze knih? Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/o-nas>. [cit. 2025-03-07].