

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Filmové adaptace *Petra Pana* a jejich didaktické využití

Peter Pan's Film Adaptations and Their Didactic Use

Bc. Josef Šplíchal

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Neumann, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: N ČJ-ZSV

2023

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Filmové adaptace Petra Pana a jejich didaktické využití* potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10. července 2023

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá třemi filmovými adaptacemi slavného románu J. M. Barrieho *Petr a Wendy* (1911), známého spíše pod později zkráceným názvem jako *Petr Pan*. Nejdříve se zaměřuje na stručný autorův životopis, souhrnně uvádí jednotlivé filmové adaptace a postavení románu v českém prostředí – přibližuje všechny české překlady s ohledem na jejich vztahu k původnímu textu a pokrývá recepci včetně převodů do jiných uměleckých forem. V hlavní části jsou potom analyzovány tři filmy: *Hook* (1991), *Wendy* (2020) a *Peter Pan a Wendy* (2023), a to s ohledem na motivické srovnání s výchozím textem. Závěrečná část je věnována konkrétním didaktickým návrhům ke třem zmíněným filmům i práci s románem jako takovým.

KLÍČOVÁ SLOVA

Petr Pan, filmová adaptace, román, srovnání, didaktické využití, Hook, Wendy, Peter Pan a Wendy, J. M. Barrie, česká recepce, překlady

ABSTRACT

The diploma thesis deals with three film adaptations of J. M. Barrie's famous novel *Peter and Wendy* (1911), better known under its later shortened title *Peter Pan*. It first focuses on a brief biography of the author, then summarizes the individual film adaptations and the novel's position in the Czech context – it presents all Czech translations with regard to their relationship to the original text and covers reception, including translations into other art forms. The main part then analyses three films: *Hook* (1991), *Wendy* (2020) and *Peter Pan and Wendy* (2023), in regard to making thematic comparisons with the source text. The final part is devoted to specific didactic suggestions for the three films mentioned above, as well as to working with the novel itself.

KEYWORDS

Peter Pan, film adaptation, novel, comparison, didactic use, Hook, Wendy, Peter Pan and Wendy, J. M. Barrie, Czech reception, translation

Obsah

Úvod.....	5
1 Geneze a recepcce románu	6
1.1 J. M. Barrie – život a dílo.....	6
1.2 Geneze postavy Petra Pana a její vývoj	9
1.3 Recepce románu v českém prostředí.....	14
1.3.1 Překlady do roku 1989.....	14
1.3.2 Překlady po roce 1989	16
1.3.3 Česká divadelní a rozhlasová představení	24
2 Filmové adaptace.....	30
2.1 Hook (1991)	31
2.2 Wendy (2020).....	44
2.3 Peter Pan a Wendy (2023).....	50
3 Didaktické návrhy.....	59
3.1 1. návrh vyučovací hodiny – <i>Hook</i> (román vs. film, adaptace)	59
3.2 2. návrh vyučovací hodiny – <i>Hook</i> (epifanie, motiv dospělosti)	62
3.3 3. návrh vyučovací hodiny – <i>Wendy</i> (tvorba příběhu)	64
3.4 4. návrh vyučovací hodiny – <i>Peter Pan a Wendy</i> (genderové hledisko)	66
Závěr	68
Seznam použitých informačních zdrojů.....	73

Úvod

K tématu Petra Pana jsem se poprvé dostal v devadesátých letech, kdy jsem ještě jako dítě zhlédl Spielbergův film *Hook* (1991). Ten jsem ještě na „věháesce“ viděl několikrát, protože mne zaujal zejména svým dobrodružným příběhem, pojetím fantazijní Nezemě a nezapomenutelným soundtrackem. V něm sice je „chlapec, který nikdy nevyroste“ už dávno dospělým, ale to mi tehdy nevadilo, protože jsem původní román neznal. Když jsem o více než dvacet let konečně dostal k původní předloze, z níž film čerpá, došlo mi, jak poměrně invenčně ji film využívá. To mne nakonec vedlo až napsání této práce, protože v posledních letech vzniklo několik dalších filmových adaptací petrpanského příběhu, a tak mne zajímalo, jak mezi s sebou ve srovnání obstojí.

V této práci se nejdříve budeme věnovat ve stručnosti životu J. M. Barrieho, abychom pochopili alespoň základní inspirační zdroje jeho díla (zde budeme vycházet zejména z anglojazyčných edic od Marii Tatar a Roberta Douglase-Fairhursta). Uvedeme také souhrn ostatních filmových adaptací. Následovat bude přiblížení všech česky vydaných překladů románu a jejich dobová recepce, neboť správný výběr výchozího českého textu je nezbytný pro následné didaktické využití. U nich zhodnotíme, jak se odlišují od zdrojového textu a na jaký typ čtenáře cílí; u sledovaných změn zároveň přiblížíme některá klíčová témata a motivy románu. Recepční část doplníme ještě o příklady z převodů do českého divadelního prostředí a rozhlasových her.

V hlavní části budeme analyzovat tři filmové adaptace: *Hooka*, (1991), *Wendy* (2020) a *Petera Pana a Wendy* (2023). *Hooka* jsme vybrali proto, že nejde o standardní převod, ale o aktualizaci či pokračování původní předlohy. *Wendy* potom představuje pokus o využití základní románové kostry k zobrazení možností nezávislého filmu, čímž se odlišuje od dalších dvou filmů. *Petera Pana a Wendy* (2023) nakonec volíme nejen proto, že jde o nejnovější příspěvek do množství adaptací, ale i proto, že navazuje na svou vlastní disneyovskou adaptaci z roku 1953. U jednotlivých filmů budeme sledovat, které motivy z románové předlohy přebírají, čím jsou případné odlišnosti motivovány a s jakým účinkem. U základní filmové teorie budeme vycházet z Bordwella a Thompsonové. Závěrečná část přinese návrhy konkrétních výukových hodin se zaměřením na tři zmíněné filmové adaptace.

1 Geneze a recepce románu

1.1 J. M. Barrie – život a dílo

James Matthew Barrie se narodil 9. května 1860 ve skotském Kirriemuiru. Ve své rané tvorbě se věnuje vzpomínkám na dětství a dospívání, bývá řazen k představitelům skotské regionální prózy (tzv. kailyard).¹ Pocházel z venkovské tkalcovské rodiny, sám ale vystudoval literaturu na univerzitě v Edinburghu a většinu života strávil v Londýně.

Douglas-Fairhurst píše, že Barrieho život je podobně nepolapitelný jako jeho nejslavnější postava Petr Pan. Právě v té se podle obvyklého autobiografického čtení jako „dítěte v těle dospělého“ zrcadlí autorova touha uniknout před sebou samým.² O nemožnosti dospět píše Barrie i ve svém zápisníku; možná odkazuje na neúspěšné manželství (1894, rozvod 1909) nebo dětskou povahu spojenou s věčnými hrami.³ Možná na svou fyzickou konstituci, kdy „byl mimořádně malý a mluvil vysokým tenkým hlasem“.⁴

Maria Tatar potom zmiňuje nástrahy, se kterými se potýkala při procházení Barrieho dopisů, poznámek a dalších dokumentů osobní povahy; jednou z nich je obtížně dešifrovatelné písmo. Ironicky první věta, kterou dokázala rozeznat, byla: „May God blast any one who write a biography of me.“⁵ Raději tedy zvolíme pouze nezbytně nutné autorovo přiblížení.

V eponymním románu *Margaret Ogilvy* (1896) vzpomíná na matku (kniha vychází rok po její smrti) a některé traumatické momenty ze svého dětství: jako když mu v necelých sedmi letech po nešťastné nehodě na ledě umírá čtrnáctiletý bratr David; nebo jak se postupně stylizoval do role svého bratra, aby truchlící matku utěšil.⁶ Je ovšem obtížné určit, nakolik mají tyto formativní momenty z dětství reálný základ, protože Barrie jako autor vždy testoval hranice mezi realitou a fikcí.⁷ V dětství s matkou rád četl Defoeova *Robinsona Crusoe* (1791) nebo Bunyanovu *Poutníkovu cestu* (1678); jeho blízký vztah s matkou se

¹ M. Procházka, 2003, s. 123.

² R. Douglas-Fairhurst, s. XV.

³ M. Tatar, 2011, s. 12.

⁴ Z. Stříbrný, 1987, s. 599.

⁵ M. Tatar, 2011, s. XXVIII.

⁶ R. Douglas-Fairhurst, 2019, s. XVn.

⁷ Tamtéž, s. XVI.

částečně odráží v postavách Petra a Wendy.⁸ Paradoxně přestože matce věnoval celý román, o otci Davidovi se ve svém díle sotva zmínil.⁹

Román *Sentimentální Tommy* (*Sentimental Tommy*, 1896; česky 1902¹⁰) se také věnuje létům dospívání, stejně jako pokračování *Tommy a Grizelda* (*Tommy and Grizel*, 1900), v něm – čteno autobiograficky – podrobuje „nemilosrdné sebeanalýze“ nemožnost navázat milostný vztah a o hlavní postavě referuje jako o „chlapci, který nemohl vyrůst“.¹¹ Do skotského prozaického období spadají ještě dříve vydané povídky a črty *Idyly ze života starých světél* (*Auld Licht Idylls*, 1888) a *Okno v Thrums* (*A Window in Thrums*, 1890). Jeho „neúspěšnější román“ *Malý duchovní*¹² (*The Little Minister*, 1891), zdramatizovaný roku 1897 (v Národním divadle v roce 1908 jako *Velebníček*) – díky němuž se etabluje na britském literárním poli po boku Thomase Hardyho nebo Rudyarda Kiplinga – pojednává o „skandálním vztahu“ mezi thrumským duchovním a cikánskou dívkou.¹³

Později se věnuje zejména dramatické tvorbě: české příručky za jeho nejlepší drama označují *Chlapíka Crichtona* (*The Admirable Crichton*, 1902; česky 1905 v Národním divadle; pod novým názvem *Záleží na okolnostech* knižně 1974¹⁴), shawovskou sociální satiru s „brilantními dialogy“ v duchu Wilda, jež se odehrává na opuštěném ostrově.¹⁵ Knižně v češtině vyšla už jen komedie *Quality Street* (1902; česky jako *V tiché uličce*, 1908¹⁶). Hry s fantastickými motivy pak představuje „silně emotivní fantazie“ *Dear Brutus* (1917) či *Mary Rose* (1920).¹⁷

Dodnes nejznámější autorovo dílo ovšem vzniká v roce 1904, a to *Petr Pan*, „dobrodružná pohádková hra o pirátech a indiánech“.¹⁸ V *Encyklopedii fantastických světů* jej proto díky

⁸ M. Tatar, 2011, s. LXXIII.

⁹ Tamtéž, s. LXXI.

¹⁰ BARRIE, J. M. *Sentimentální Tommy: Pov. o jeho dětství*. Překlad Josef Bartoš. Praha: Otto, 1902.

¹¹ R. Douglas-Fairhurst, 2019, s. XVII.

¹² V českých vydáních jako *Malý farář* (1900; román) a *Velebníček* (1910; drama). a) BARRIE, J. M. *Malý farář*. Překlad Josef Bartoš. Praha: J. Otto, 1900.; b) BARRIE, J. M. *Velebníček: veselohra o čtyřech dějstvích*. Překlad Karel Mušek. Praha: M. Knapp, 1910.

¹³ M. Tatar, 2011, s. LXXVII.

¹⁴ BARRIE, J. M. *Záleží na okolnostech*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Dilia, 1974.

¹⁵ M. Procházka, 2003, s. 123. & Z. Stříbrný, 1987, s. 598.

¹⁶ BARRIE, J. M. *V tiché uličce: veselohra o čtyřech jednáních*. Překlad Jaroslav Pulda. Karlín: Knapp, 1908.

¹⁷ D. Pringle, 2003, s. 135.

¹⁸ M. Procházka, 2003, s. 123.

„nezapomenutelné postavě Petra Pana“ označují za „nesmrtelnou legendu fantasy“.¹⁹ Podrobně o petrpanské genezi a s ním spojených dílech pojednáváme v následující podkapitole. Zde jen zmiňme, že výše zmíněné české příručky obě referují o Petru Panovi jako o díle, které „vytváří kult věčného dětství“; a že nabízí i hlubší významy v podobě tikajících hodin (symbol času a smrti).²⁰

Obecně lze říci, že Barrie literárně navazoval na novoromantismus R. L. Stevensona, inspirován byl také humorem Charlese Dickense, byť s větší sentimentalitou.²¹ Vazba na Stevensona může být patrná z jeho nejznámějšího románu – *Ostrova pokladů* (1883), z něž se v *Petru Panovi* objevuje dobrodružný příběh, postavy pirátů či topos ostrova. Kromě toho v dětství rád četl *Korálový ostrov* (1858) od Roberta Michaela Ballantyna; k němu v jedné z reedic později v předmluvě píše, že „narodit se znamená ztroskotat na ostrově“.²² Zdá se, že ostrovní narativy měly – vedle výše zmíněného *Robinsona* – na Barrieho zřetelný vliv.

Mimoliterární inspiraci pro vznik *Petra Pana* pak představuje autorovo setkání se Sylvíí Llewellyn Daviesovou a jejími třemi chlapci (později se narodí ještě další dva), které potkává v roce 1897 v londýnských Kensingtonských zahradách.²³ Barrie měl s sebou nepřehlédnutelného psa Porthose (který uměl hrát na schovávanou), on sám znal spousty her a byl výborným vypravěčem. Společné vyprávění příběhů se pak stává mytickým tvůrčím procesem; ten je odvozován z románu *The Little Bird* (1902), kde se popisuje interakce autora s dětmi: nejdřív příběh řeknu jemu (tj. chlapci), pak on mně (což je pozměněný příběh), nakonec to řeknu publiku, aniž je poznat, co kdo řekl komu.²⁴ Není jasné, nakolik je proces – z něž měl vzniknout základ postavy Petra Pana – kolaborativní tvorby reálný; nicméně podle Marii Tatar *Petr Pan* boří bariéru na rozdělování mezi četbou pro děti a dospělé. Podobně jako předtím Carrollova *Alenka v říši divů* (1865), a to příběhem, který je zároveň „sofistikovaný i hravý“.²⁵ Blízkost autora k synům Llewellyn Daviesové značí i to, že jim v roce 1901 Barrie vydává speciální dětskou knihu ve dvou kopiích, založenou na

¹⁹ D. Pringle, 2003, s. 135.

²⁰ Z. Stříbrný, 1987, s. 599.

²¹ Tamtéž, s. 598.

²² R. Douglas-Fairhurst, s. XXI.

²³ Tamtéž, s. XVIII.

²⁴ Tamtéž, s. XX.

²⁵ M. Tatar, 2011, s. XLVI.

společných zážitcích a hrách pod názvem *The Boy Castaways of Black Lake Island*. Později jim také explicitně dedikuje knižně vydanou hru *Petra Pana* („to the five“²⁶). Ohledně Sylvie Davies a Barrieho neexistují přesné důkazy o podobě jejich vztahu: zda šlo o věc čistě platonickou, nebo romantickou.²⁷ Po smrti otce chlapců (1907) a následně i předčasně zemřelé matce (1910) se dokonce Barrie stává opatrovníkem jejich pěti potomků: George (*1893), Johna (*1894), Petera (*1897), Michaela (*1900) a Nicholase (*1903).

Kromě adopce dětí, které finančně podporoval do konce svého života, se filantropicky angažoval i jinde: za první světové války dotoval nemocnici pro francouzské děti a podporoval další charitativní projekty pro lidi zasažené válečnou zkušeností.²⁸ Již za jeho života honoráře z *Petra Pana* nešly na jeho osobní konto, ale směřovaly k londýnské dětské nemocnici Great Ormond Street. Té po Barrieho smrti v roce 1937 také připadla práva na jeho petrpanské dílo.²⁹

1.2 Geneze postavy Petra Pana a její vývoj

Postava Petra Pana se objevila poprvé v několika kapitolách v roce 1902 v Barrieho románu – zamýšleném pro dospělého čtenáře³⁰ – *Malý bílý pták* (*The Little White Bird*; v češtině nevydáno), nejpodrobněji v patnácté kapitole s názvem „Peter Pan“, v níž popisuje dobrodružství sedmidenního chlapce v londýnských Kensingtonských zahradách.³¹ Tuto část příběhu – nyní určeného dětem – v roce 1906 vydává samostatně s drobnými změnami pod názvem *Petr Pan v Kensingtonských zahradách* (*Peter Pan in Kensington Gardens*) s ilustracemi od Arthura Rackhama.³² Nicméně ještě o dva roky dříve (1904) Barrie uvádí v Londýně divadelní hru *Petr Pan aneb Chlapec, který nechtěl vyrůst* (*Peter Pan; or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*), jejíž úspěšné uvedení přispívá k tomu, že tento příběh se stává

²⁶ „What I want to do first is to give Peter the the Five without whom he never would have existed. I hope, my dear sirs, that in memory of what we have been to each other you will accept this dedication with your friend's love.” (*Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up* (1928). In: J. M. Barrie, 2019, s. 323.)

²⁷ M. Tatar, 2011, s. XXXn.

²⁸ Tamtéž, s. XXXIIIn.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž, s. 238.

³¹ Tamtéž, s. XV.

³² V češtině vyšla pod názvem *Petr Pan v Kensingtonském parku* v roce 1925. Geograficky se dnes lokace označuje jako Kensingtonské zahrady (stejně je toponymum použito i v posledním českém překladu románu *Petra Pana*, 2015). Již v roce 1912 je právě v Kensingtonských zahradách – tedy rodišti Petra Pana – instalována bronzová socha, která zde stojí dodnes; přestože samotný Barrie si představoval odlišné zobrazení postavy. (M. Tatar, 2012, s. XXIV.)

základem pro všechny pozdější verze. Zde již vystupuje Petr Pan ve starší podobě a s ním i postavy rodiny Darlingových včetně Wendy, stejně jako antagonista kapitán Hook. Titulní role se zhostila Nina Boucicault, díky čemuž se ženské obsazení titulní postavy stává konvencí pro další divadelní představení.³³ Hra se zároveň stává tradiční hrou uváděnou o anglických vánočních svátcích.³⁴ Své textové verze se dočkala až v roce 1928, protože Barrie jednotlivá představení neustále upravoval či ponechával na improvizaci herců.³⁵

Klíčový text vychází roku 1911 pod názvem *Petr a Wendy (Peter and Wendy)*, kde Barrie převádí svou divadelní hru do definitivní románové podoby; v roce 1915 se tentýž text objevuje také pod názvem *Peter Pan and Wendy* a pozdějších letech už jen zkráceně jako *Peter Pan*.³⁶ V naší práci tedy vycházíme z této románové verze; referujeme-li o originálu *Petra Pana*, míníme tím text z roku 1911. Vycházíme jak z anglického originálu³⁷, tak ze dvou českých předkladů (1926–27 a 2015, viz další podkapitolu), které jediné se dají za označovat za překlady v pravém slova smyslu (nikoliv převyprávění či různé zkrácené verze).

V roce 1921 Barrie napíše filmový scénář, protože věří, že rozvíjející se film může zobrazit věci, které jeviště nedokáže.³⁸ Jeho scénář nakonec není realizován, studio Paramount Pictures sice 1924 (v režii Herberta Brenona) uvede první filmovou podobu Petra Pana – ale podle vlastního scénáře. Barrie nakonec měl alespoň hlas při castingu – Petra Pana si zahrála Betty Bronson, jejíž výkon ho ohromil.³⁹ V této němé verzi Darlingovi – s ohledem na místo výroby – žijí ve Spojených státech, a Wendy tudíž učí ztracené chlapce o „amerických gentlemanech“.⁴⁰ Kulturní přizpůsobování však nebylo pro Barrieho novinkou: již pro své první broadwayské představení v roce 1905 například změnil speciálně pro americké publikum původně britskou hymnu zpívanou na lodi za popěvek „Yankee Doodle Dandy“.⁴¹

³³ P. Mandys, 2013, s. 38.

³⁴ M. Procházka, 2003, s. 123.

³⁵ M. Tatar, 2011, s. XVII.

³⁶ Tamtéž, s. 4.

³⁷ BARRIE, J. M. a TATAR, Maria, ed. *The annotated Peter Pan: the centennial edition*. 1st ed. New York: W.W. Norton & Company, 2011.

³⁸ M. Tatar, 2011, s. 321.

³⁹ Tamtéž, s. 323.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ R. Douglas-Fairhurst, 2019, s. XXXVIII.



Obrázek 1: Obrazová informace o prvním filmu (1924) v českém dobovém tisku.⁴²

Další významná filmová verze vzniká v roce 1953, tedy již po Barrieho smrti, a to ve formě animovaného filmu pod studiem Walta Disneyho, jenž na jeho přípravu sám dohlížel. Disney se snažil získat práva na film od roku 1935, získat se mu je podařilo o čtyři roky později – projekt byl ale během války pozastaven a jeho realizace začala až po jejím konci.⁴³ Animovaný film, jehož estetika a mnohé postavy připomínají předchozí disneyovské

⁴² Český svět: *ilustrovaný čtrnáctidenník*. Praha: Karel Hipman, 17.12.1925, 22(13), s. 4-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:edf3a4e0-976b-11e4-b7ae-001018b5eb5c>.

⁴³ M. Tatar, 2011, s. 326.

filmy⁴⁴, se zaměřuje zejména na Petra a Wendy. V závěru však překvapivě zdůrazňuje (když Wendy oznamuje, že je přepravena vyrůst), že Nezemě „existuje pouze v představách“ a nevyzývá své diváky k „víře na víly“ (neboli k větší spoluúčasti v imaginativním světě).⁴⁵ Jako kontroverzní a později kritizované byly některé scény s indiány (např. redukce jejich jazyka na sérii jednoslabičných výrazů či taneční scény).⁴⁶ Podrobněji se tomu budeme věnovat ještě ve třetí kapitole.

Následuje broadwayské muzikálové převedení v roce 1954 v New Yorku, postavu Petra znovu hraje žena (Mary Martin); od něj se pak datují mnohé reprízy a popularita v USA. V Británii vzniká muzikálové provedení v roce 1976, Petra Pana v něm hrála Mia Farrow.⁴⁷ Další hollywoodské zpracování petrpanského motivu přichází – tentokrát v převrácené verzi, v níž Petr Pan dospěl – ve Spielbergově filmu *Hook* (1991), jemuž se budeme věnovat podrobně v dalších kapitolách. O rok později je vydána pod stejným názvem prozaizovaná podoba, vycházející právě z filmového scénáře, od Gearyho Gravela.⁴⁸

Animovaný *Petr Pan* se dočkal pokračování v roce 2002, kdy studio Disney přišlo se sequelem *Návrat do Země Nezemě* (*Return to Never Land*; režie Donovan Cook a Robin Budd). V něm Wendy již dospěla a nová dobrodružství podniká její dcera Jane; děj je kromě Nezemě umístěn v Londýně za druhé světové války.⁴⁹ Rok 2008 potom přináší spin-off jedné z vedlejších postav, *Tinker Bell* – česky uvedeno jako *Zvonilka* (což přináší už několikátou odlišnou podobu jména této víly); nejde o film určený pro kina, ale přímo na DVD, tzv. direct-to-DVD. Od té doby vzniká v rámci této franšízy téměř každý rok další pokračování: *Zvonilka a ztracený poklad* (2009), *Zvonilka a velká záchranná výprava* (2010), *Zvonilka: Tajemství křídel* (2012), *Zvonilka a piráti* (2014) nebo *Zvonilka a tvor Netvor* (2014). Na tomto příkladě je dobře vidět, jak Disney dokázal postavy z *Petra Pana* neustále udržovat v chodu, a tím pádem monetizovat – např. zmíněná *Tinker Bell* se potom objevuje na všemožných reklamních předmětech (merchandising) nebo v rámci zábavního

⁴⁴ Wendy jako kopie Sněhurky (1937), Smee jako trpaslík, Peter jako chlapec z Pinocchia (1940). (M. Tatar, 2011, s. 326n.)

⁴⁵ M. Tatar, 2011, s. 329.

⁴⁶ Tamtéž, s. 328.

⁴⁷ D. Pringle, 2003, s. 95.

⁴⁸ GRAVEL, Geary. *Hook*. Překlad Ljubomír Oliva. Vyd. 1. Praha: MHT, 1992.

⁴⁹ M. Tatar, 2011, s. 329.

parku Disneylandu atp. Což působí poměrně ironicky, neboť románová Tinker Bell rozhodně není typická sympatická, plakátová postava: Petrovi nejednou explicitně nedává („You silly ass!“), a Wendy se dokonce snaží zabít. Obecně to poukazuje na zploštění některých postav v Disneyho podání, např. v původní animovaném filmu byly obdobně vynechány Petrovy negativní vlastnosti.

Pod studiem Universal v roce 2003 vzniká hraný film s prostým názvem *Peter Pan* (stejně se jmenuje předchozí němá i animovaná verze) v režii P. J. Morgana. V této adaptaci poprvé hrají hlavní postavy mladí herci: představiteli Petra (Jeremy Sumpter) bylo v době natáčení třináct let, Wendy (Rachel Hurd-Wood) dokonce o rok méně; a přesto je v ní zobrazeno romantické napětí mezi oběma postavami, jemuž se většina ostatních verzí vyhýbá.⁵⁰ Kromě toho je zde nově přítomna postava tety Millicent, která představuje antagonistickou postavu k Wendy.⁵¹

Hledání Země Nezemě (Finding Neverland) z roku 2004 od Marca Fostera pak sice není přímou adaptací románu, představuje ale pozoruhodnou kombinaci Barrieho životních osudů (toho hraje Johnny Depp) – zobrazuje jeho blízký vztah se Sylvii Llewelyn Davies (v podání Kate Winslet) a jejími syny, kteří jsou klíčoví pro vznik románu – s propojením peterpanské geneze i recepce (psaní příběhu, premiéra divadelních představení a první ohlasy; význam her v rodině při těžkých životních situacích atd.).

Na závěr jen telegraficky zmiňme i další filmové adaptace, které vznikly v 21. století a jimž se nebudeme v práci dále věnovat: britský dvoudílný televizní film *Neverland* (2011, režie Nick Willing; Sky Movies), hollywoodský *Pan* (2015, režie Joe Wright; studio Warner Bros.) a britský televizní film *Peter and Wendy* (taktéž 2015, režie Diarmuid Lawrence; ITV). V dalším textu přiblížíme nezávislý film *Wendy* (2020) a disneyovskou reimaginaci *Peter a Wendy* (2023). Všechna velká hollywoodská studia (tzv. velká pětka nejstarších a nejvlivnějších filmových studií) tedy vytvořila vlastní adaptaci Barrieho románu: Paramount (1924), Disney (1953 a 2023), Sony (1991), Universal (2003) a Warner Bros. (2015).

⁵⁰ Tamtéž, s. 335.

⁵¹ Tamtéž.

V roce 2004 vyhlásila londýnská dětská nemocnice Great Ormond Street – té Barrie v roce 1929 odkázal veškerá autorská práva na Petra Pana – soutěž na pokračování románu.⁵² Soutěž nakonec vyhrála Geraldine Mccaughrean – a její román *Petr Pan v šarlatovém plášti* (*Peter Pan in Scarlet*, 2006; česky taktéž) je tak považován za oficiální pokračování (sequel) Barrieho románu. Jako převod do dalšího média – a tedy již naznačenou intermedialitu, která je dílu vlastní – uvedme komiks *Petr Pan*⁵³ od francouzského autora Régise Loisele, jenž sice pracuje s některými motivy románové předlohy, ale zároveň ji modifikuje a děj přenáší do Londýna 19. století.

1.3 Recepce románu v českém prostředí

1.3.1 Překlady do roku 1989

V českém překladu poprvé román vychází v roce 1926 v Pražských akciových tiskárnách, a to díky překladu Jirky Malé v edici řízené Milenou Jesenskou a s ilustracemi Susky.⁵⁴ Pod názvem *Petr Pan a Wendy*⁵⁵ nicméně vychází pouze první část románu, jež obsahuje prvních sedm kapitol. Zbylých deset kapitol vychází pod stejným tvůrčím týmem o rok později (1927)⁵⁶ – a zakončuje tak román s celkovými sedmnácti kapitolami v souladu s anglickým originálem; úvod ani doslov obsažen není. Nutno bohužel hned na úvod předeslat, že se jedná o první a na dlouhou dobu skoro poslední *opravdovou* verzi románu (čili nezkrácenou či nepřevyprávěnou).

Paratextový úvod obsahuje „1. díl“, *Petr Pan v Kensingtonském parku*, v němž překladatelka Jirka Malá oslovuje dětské čtenáře a vysvětluje jim, že Barrie napsal pohádku „anglicky, pro anglické děti, a kdyby vám v ní připadlo něco divné, vzpomeňte si, že se to všecko přihodilo v cizí zemi, v Anglii.“⁵⁷ Stručně popisuje, že Barrie znal malého chlapce Davida a chodil často do parku se svým psem Porthosem.⁵⁸ Na závěr vybízí dětské čtenáře

⁵² G. Mccaughrean, s. 231.

⁵³ LOISEL, Régis. *Petr Pan: integrál*. Překlad Richard Podaný. 1. vydání. Žalovice: Vybíral, 2022.

⁵⁴ Vlastním jménem Anna Engelmannová.

⁵⁵ Na obálce knihy se objevuje poněkud matoucí podtitul „Díl druhý“, ten ale referuje k předchozímu titulu *Petr Pan v Kensingtonském parku*, jenž vyšel pod stejným kolektivem o rok dříve; nejedná se však o pokračování příběhu, ale pouze o označení souborné edice.

⁵⁶ Na obálce tedy s podtitulem jako „Díl třetí“.

⁵⁷ J. M. Barrie, 1925, s. 5.

⁵⁸ To lze vidět ve filmu *Hledání Země Nezemě* (2004).

k „víře na víly“ (aneb potlačení nevíry ve fikci) i v českém prostředí: „[K]do ví, možná že na Petříně sídlí podobný národ víl a skřítků, a když si dáte dobře pozor, zahlédnete snad všelicos!“⁵⁹

Jana Černá, dcera editorky Mileny Jesenské vzpomínala na kouzlo románu, přestože mu jako malá nerozuměla: „Měla jsem ji kdysi doma, byla to tlustá knížka a byla psána anglicky, protože česky vyšel jen první díl překlad (sic!⁶⁰). Měla krásné ilustrace, a i když jsem nerozuměla ani slovu, dokázala jsem nad ní proležet celé dlouhé hodiny [...] a mohla jsem popustit uzdu své fantazii.“⁶¹ A pokračuje s odkazem na humornou ikonickou scénu: „Byl v ní obrázek, na kterém si Peter Pan lepí v koupelně stín mýdlem k patě, protože mu nechce držet u nohy, a já jsem si vždycky přála poznat někoho, komu by stín nechtěl držet, abych se mohla přesvědčit, jestli jde opravdu mýdlem nalepit.“⁶² Její „víra na víly“, tedy i apel překladatelky, byla obrazná i doslovná: „[L]ítali kolem Wendy a já jsem jí to záviděla a byla jsem strašně nešťastná, že nejsem aspoň trochu krásná, třeba ani ne jako Wendy, třeba jen tolik, aby kolem mne lítal jenom jeden, jediný skřítek s průsvitnými křídly.“⁶³

V českých dobových periodicích se nám příliš zmínek – kromě prostých výčtů upozorňujících na literární novinky – dohledat nepodařilo. Výjimku tvoří *Český deník*, jenž v dubnu 1927 anotuje vydání takto: „V dětské četbě, kterou řídí M. Jesenská, vyšla dobrá, ale pro naše děti nezvyklá kniha, neboť je z ovzduší bližšího dětem anglickým. [...] Možno ji doporučit pro větší děti.“⁶⁴ Druhá zmínka pochází z *Lumíru* z července 1928: „[T]řetí díl rozkošného dětského románu *Petr Pan a Wendy*: opět doklad, jak bohatou studnicí motivů je obrazotvornost, zúrodněná dětskou představivostí“.⁶⁵

⁵⁹ Tamtéž, s. 6.

⁶⁰ Jana Krejcarová–Černá (1928–1981) píše, že další díl už nevyšel, protože se jí ani první svazek nepodařilo dohledat v „Universitní ani Městské knihovně“. (J. Černá, 1991, s. 65.) Chápeme však určitá technická a informační omezení z období 60. let, kdy kniha vznikala.

⁶¹ J. Černá, 1991, s. 64.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ *Český deník*. 13. 4. 1927, 16(102), s. 6.

⁶⁵ *Lumír*. 14. 7. 1928, 55(3), s. 144.

V komunistickém období román už nevyšel – s výjimkou slovenského překladu z roku 1971 pod názvem *Peter Pan*⁶⁶ (reedice vychází ještě v roce 1982). Tato vydání nicméně uvádí na titulním listu, že jde o převyprávění May Byron⁶⁷ překladem Eleny Dzurillové; ilustrace pochází od Olgy Čechové. Původní román i jeho význam je tak značně zredukován, například jen podle prvních odstavců: už v incipitu chybí slavná a definující první věta („All children except one, grow up“⁶⁸) i kontrast Wendy a jejího uvědomění časovosti; zcela absentuje podstatný popis pana Darlinga atd. Namísto sedmnácti kapitol jich je pouze třináct – a navíc s povětšinou pozměněnými názvy. Za pozornost stojí předklad Neverland jako Kdenič-Tunič.⁶⁹

1.3.2 Překlady po roce 1989

Popřevratové období přináší český překlad v roce 1991 s názvem *Petr Pan a Wendy* v nakladatelství Kentaur (překlad Lenka Landová; ilustrace Anne Grahame Johnstone), i tentokrát bohužel s dovětkem: „upraveno pro menší děti podle originálního textu J. M. Barrieho“ (což působí v kontrastu k původnímu titulu *Peter Pan and Wendy* téměř klamavě). Kniha sice zachovává původních sedmnáct kapitol – ale jejich obsah je „znehodnocen“ podobně jako u výše zmíněného slovenského vydání: úvodní odstavec tak například explicitně mluví o Petru Panovi, ač originál jej přímo nezmiňuje a nechává prozatím v napětí, kdo je oním chlapcem, který nevyroste (klasická úvodní věta je navíc modifikována); podstatná úvodní scéna s Wendy absentuje zcela; charakteristický tón vypravěče je minimalizován, nebo zcela potlačen; humorné scény s počtářským panem Darlingem taktéž chybí. Explicit pak vynechal pozoruhodné a dojemné slovní výměny mezi Petrem a Wendy, která dospěla a zapomíná; stejně tak závěrečné zdůraznění cykličnosti i tragičnosti příběhu (When Margaret grows up she will have a daughter, who is to be Peter's mother in turn; and this will go on...⁷⁰).

⁶⁶ V případě slovenštiny je slovenské Peter stejné jako anglické Peter, takže nemusí jít o snahu ne-adaptovat. Překlady jmen jsou nesystematické: Darlingovy děti jsou sice jako Wendy, John a Michael, a pak je zde Kuba Háak (James Hook), víla Cililing (Tinker Bell) či Janka (Jane; dcera Wendy).

⁶⁷ Ta s Barrieho svolením převyprávěla román pro malé čtenáře. (May Byron [online], cit. 17. 6. 2023, *Wikipedie*. Dostupné z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/May_Byron>.)

⁶⁸ J. M. Barrie, 2011, s. 13.

⁶⁹ J. M. Barrie, 1971, s. 34.

⁷⁰ J. M. Barrie, 2011, s. 187.

Nedostatků tohoto vydání si všímali i v tehdejších periodicích. Petruška Šustrová ve svém článku „Petr Pan: Chlapec, který odmítl vyrůst“ v *Respektu* nejprve přibližuje příběhovou linii Petra Pana, zmiňuje předchozí překlady románu u nás, a nakonec kritizuje vydání z roku 1991, v němž není uveden ani autor anglického převyprávění a kde většinu osmdesátistránkového textu zabírají obrázky.⁷¹

A pokračuje: „Z autorova textu bohužel mnoho nezbylo. Především vzal za své celý začátek příběhu, v němž se vypráví, proč vlastně Petr nechtěl vyrůst – tedy vysvětlení, na čem je vlastně celá pohádka postavena. Nedozevíme se, jak se Petr naučil létat, ani jak jako maličký chlapec žil v Kensingtonském parku s vílami a ptáky.“

Zde je nutno dodat, že oním „začátkem příběhu“ myslí Šustrová nejspíš *Petra Pana v Kensingtonském parku*; ten ovšem, jak už jsme naznačili v předchozí části, nepatří k oficiální verzi románu z roku 1911, ale představuje samostatné a spíše doplňující dílo. Dojem celku patrně navodilo právě české trojdílné vydání v letech 1925–1927, o němž jsme již také zmiňovali.

S další částí lze nicméně souhlasit prakticky bez zbytku: „V tomto převyprávění z ale zůstala jen holá kostra, na které sem tam vlaje útržek kůže [...] Je to postup, který vychází z představy, že děti jsou malí dospělí, jen hloupější, a že jsou tudíž schopny přijmout a pochopit jen to nejprostší, že se mohou seznamovat jen s vyhrazenou částí světa.“ [...]

„Tahle – ostatně značně rozšířená – představa úplně pomíjí, že dítě vnímá specifickým způsobem, jinak než dospělý. Pohádka o Petru je postavena právě na tomto poznání; o to víc bije do očí, že se právě ona stala obětí zjednodušovací mánie.“⁷²

Druhá recenze na vydání z roku 1991 pochází ze *Zlatého máje* od Reného Ditmara. K samotnému vydání nejprve smířlivě poznamenává, že se jedná o „překlad anglické úpravy určený začínajícím čtenářům“, a v závěru pouze vytkne, že „místy se objevují v textu prvky, které nemají předchozí vazbu“, což „může odhalit nepřetržitost vyprávění.“⁷³ Jinak se recenze v podstatě sestává z převyprávění děje; s výjimkou biografizujícího čtení, jemuž

⁷¹ P. Šustrová, 1992, s. 10.

⁷² Tamtéž.

⁷³ R. Dítmar, 1992, s. 180.

příkládá váhu, když říká, že postava Petra „vyjadřuje postoje svého tvůrce“ (že nechce vyrůst), „jehož životním bonmotem bylo tvrzení, že co se člověku stane po dvanáctém roce života, není už moc důležité“. ⁷⁴ Zmiňuje ještě „občasnou zvláštnost“, která se vymyká podobným vyprávěním, aniž ji ovšem specifikuje (možno vidět podobnost k recenzi z roku 1927, jež mluvila o „nezvyklosti knihy“ pro české děti).

V tomtéž roce se, patrně ovlivněna článkem Šustrové o nedostatečnosti nového vydání, pokusila o zhodnocení Nina Nováková ve *Zlatém máji* v článku „Peter Pan v originále a adaptaci“. ⁷⁵ V úvodu píše, že se pokusí – protože příběh a postavy jsou u nás na rozdíl od angloamerických zemí nepříliš známé – ve své práci přispět k lepší orientaci v daném tématu. To se popravdě příliš nedaří, protože se dopouští stejné chyby jako Šustrová ⁷⁶ – za výchozí text taktéž pokládá *Petra Pana v Kensingtonském parku*, a tím pádem je srovnání de facto nesmyslné. Možná je to způsobeno typem originálního vydání, na něž se odkazuje: „V roce 1924 vyšel jeho [Petra Pana] příběh jako próza v New Yorku.“ ⁷⁷ Je tedy možné, že pracovala s edicí, jež obsahovala také *Petra Pana v Kensingtonském parku*; zmiňované vydání se nám nepodařilo dohledat. Jinak próza vyšla poprvé pochopitelně v roce 1911.

Jsou-li chybné předpoklady, je logicky chybný i závěr. Bylo by jistě relevantní porovnávat tyto dvě verze například v tom, jak moc se v nich liší postava Petra Pana apod. – ale k ničemu takovému zde nedochází. Na začátku píše: „**Původní příběh** (zvýrazněno JŠ) je neoddelitelně spjat s Kensingtonskými zahradami v Londýně. Dodnes se v nich děti rády procházejí a zasněně obdivují sochu malého chlapce Petra Pana, hrajícího na Panovu flétnu, který navozuje i atmosféru Barrieho originálu. Malý Daniel (sic!) ⁷⁸ se prochází se svým otcem po zahradách, a ten mu vypráví o zajímavých a zvláštních místech, kde se dějí v noci, po zavření bran, neobyčejné věci. Žije tam Petr Pan od té doby, co uletěl oknem své matce. Bylo mu teprve šest dní (sic!) ⁷⁹, ještě dovedl létat a zatoužil vrátit se na ostrov, odkud vylétají ptáci, ze kterých se mají stát chlapci nebo holčičky.“ ⁸⁰ A dále pokračuje v líčení děje, který

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ N. Nováková, 1992, s. 289.

⁷⁶ Ta ovšem pracuje přinejmenším s „trojdílnou verzí“ Petra Pana z let 1925–1927. Nováková za „originál“ nejspíš považuje pouze její první díl.

⁷⁷ N. Nováková, 1992, s. 289.

⁷⁸ Postavou *Petra Pana v Kensingtonském parku* je chlapec David, nikoliv Daniel. (J. M. Barrie, 1925, s. 7.)

⁷⁹ V díle se uvádí sedm dní. (J. M. Barrie, 1925, s. 18.)

⁸⁰ N. Nováková, 1992, s. 290.

odpovídá právě *Petru Panovi v Kensingtonském parku*; zmiňuje dětské postavy Maimie, jejího bratra Tomyho (sic!)⁸¹, jejich „černošskou chůvu Ayu“⁸² a vílu Brownie.

V části, jež se má věnovat adaptaci, uvádí: „[S]rovnejme originál s nyní vydaným **přepřevyprávěním**. Zde vystupují děti tři: Wendy a její dva bratři John a Michael. Žijí v Londýně a také se chodí procházet se svou chůvou do Kensingtonských zahrad. Chůva však není člověk, ale velký bernardýn, který se jako člověk chová. Domnívám se, že změnou této postavy je příběh narušen⁸³: v původním příběhu J. M. Barrieho se prolíná realita s fantazií, ale vše probíhá nenásilně a je zachována určitá zákonitost.“⁸⁴ Následuje převyprávění děje:

„Pokračování příběhu se odehrává především na ostrově zemi Nezemi, kde se Wendy stává maminkou ztracených dětí a děj se nečekaně zhušťuje. [...] [N]apínavý děj a množství jednotlivých postav neumožňuje soustředit se na filozofii příběhu samotného, čímž se nová verze, podle mého názoru, nejvíce zpronevřuje původnímu záměru autora.“⁸⁵

Shrneme-li celkový efekt článku, přináší ve výsledku více zmatení než na začátku, protože kromě faktických nepřesností směšuje dvě naprosto odlišná díla. Román *Petr a Wendy* totiž není „pokračováním“ *Petra Pana v Kensingtonském parku* v pravém slova smyslu; jsou to zkrátka dva odlišné příběhy s podobnými motivy (a odlišnou genezí, jak jsme naznačili v předchozí kapitole). Zhuštěná dějovost – stejně jako nepochybná simplifikace – českého vydání je dána právě tím, že jde o převyprávění, a nikoliv o překlad originálního textu; těmto odlišnostem se článek nijak nevěnuje.

Se závěrem, že „by stálo za úvahu pro naše překladatele a nakladatele věnovat pozornost původnímu příběhu J. M. Barrieho z roku 1924 (sic!)“⁸⁶, lze nepochybně souhlasit: měli by se však věnovat překladům originálních textů, a nikoliv jejich zjednodušených verzí.

⁸¹ Ve skutečnosti Tony. (J. M. Barrie, 1925, s. 66.)

⁸² V českém překladu ji pojmenovali zkrátka jako „Nána“, v originále je označeno pouze jako *ayah* (označení pro chůvu, povětšinou původem z Indie).

⁸³ S tímto tvrzením bych nesouhlasil: Naopak, psí chůva přináší do díla komický efekt a hraje roli v dynamice rodinných vztahů mezi Darlingovými.

⁸⁴ N. Nováková, 1992, s. 290.

⁸⁵ Tamtéž, s. 291n.

⁸⁶ Tamtéž, s. 291.

Další české vydání vychází roku 1997 v Albatrosu, poprvé v češtině pod zkráceným názvem *Petr Pan* – „podle anglického originálu převyprávěl Pavel Šrut“, ilustroval Jiří Běhounek. Přestože se jedná opět o převyprávění, kvalitativně je na vyšší úrovni než předchozí vydání z roku 1991: zachovává všech sedmnáct kapitol a míra redukce je věrnější originálnímu textu. Přesto i tak některé pasáže jsou logicky od původního textu podstatně vzdáleny – například závěrečná kapitola „Co bylo ještě dál neboli dovětek“⁸⁷ je od „Když Wendy vyrostla“⁸⁸ dosti vzdálená – je zcela vynechán dojemný dialog mezi Wendy a Petrem, který zjišťuje, jak se svět kolem něj změnil a že Wendiny vzpomínky a ty jeho nejsou společné, protože on jako dítě bez paměti zůstává stále stejný. Šrutova verze končí příletem Petra k Wendině dceři Jane („A co bylo dál, už asi tušíte...“⁸⁹), kdežto originál jde ještě dál – příběh postupně končí setkáním s Wendy a její dcerou Jane, poté s Janinou dcerou Margaret a naznačuje cykličnost příběhu⁹⁰ (děti mu potom musí vyprávět příběhy z minulosti, protože on sám si je nepamatuje; je zde tudíž mimo jiné tematizována důležitost vyprávění). O tyto vážnější rozměry je tak i tato adaptace ochuzena.

Poslední český překlad románu vychází v roce 2015 (reedice v roce 2021) ve Slovartu společným překladem Jany a Petra Hejných a ilustracemi Petera Uchnára. Po více než sto letech od vydání původního románu jde o teprve druhou českou verzi, která se dá označit se překlad, a ne převyprávění. Podrobnému srovnání těmto dvěma českým překladům se věnovala bakalářská práce Kláry Brdlíkové – „Srovnání dvou překladů knihy *Petr Pan* od J. M. Barrieho s ohledem na zastarávání překladu“.⁹¹ Porovnáme-li jen zběžně výsledky prezentované v příloze její práce – nejprve se zaměřením na kulturně specifické prvky⁹², je zřetelné, že nový překlad na rozdíl od překladu z let 1926–27 kulturní realie či složitější konstrukcí přímo vynechává; např. zmínky o historických figurách – Napoleonovi, Karlu II. či Stuartovcích, matematické operace pana Darlinga ohledně liber, pencí a „šilingů“ (ty jsou redukovány výrazně hned v úvodní kapitole⁹³), charakteristiku jedné z postav („the only

⁸⁷ J. M. Barrie, 1997, s. 112.

⁸⁸ J. M. Barrie, 1927, s. 118.

⁸⁹ J. M. Barrie, 1997, s. 114.

⁹⁰ Opakovaný jarní návrat připomíná reverzní Persefoné, ta se každé jaro vrací ke své matce, Wendy a její dcery naopak opouští. (M. Tatar, 2011, s. 178.)

⁹¹ K. Brdlíková, 2023.

⁹² Tamtéž, s. 72–80.

⁹³ Ztrácí se tak jedna z nepřímých charakteristik postavy pana Darlinga.

Non-conformist in Hook's crew“) atd.⁹⁴ Rozdíly v převodu vlastních jmen jsou přehledně uvedeny v tabulce téže práce.⁹⁵

Uvedeme-li antroponymní rozdíly jen u některých z hlavních postav: oba překlady Petra počešťují jako Petra, dvě Darlingovy děti jsou ponechány v anglické podobě (Wendy, John), Michaela převádí Hejní jako Míšu; z pirátských postav obě verze převádějí Hooka jako Háka, Smee je v prvním překladu jako Smik, v druhém jako Šmik; Lost Boys jako Ztracení chlupci a Ztracenaři; Tinker Bell jako Drátenička-Rolnička a Zvoněnka Zvonivá. Toponymum Neverland je převedeno poprvé jako Kouzelná Země, podruhé jako Nezemě. V textu této práce budeme postupovat podobně – Petra jediného budeme používat v české variantě, ostatní vlastní jména (povětšinou) v originální podobě, protože ve filmových adaptacích, jimž se budeme věnovat dále, jsou použita nepočeštěně.

Z výše zmíněného je patrné, že poslední český překlad stále cílí na dětského čtenáře v nižším školním věku jako modelového čtenáře, když některé „dospělejší“ pasáže vynechává. Tomu odpovídá i grafická podoba románu, v němž je přítomno množství doprovodných ilustrací – někdy zabírajících celou stranu či její polovinu. V prvním českém překladu bylo ilustrací výrazně méně a ve střídmejším provedení, kde tolik neodváděly pozornost od textu samotného (pro srovnání – v anglickém originálu bylo pouze dvanáct ilustrací). Ve výsledku je tedy stále první dvoudílný překlad románu v největší míře podobný originálu – i za cenu některých starších lexikálních prostředků či použitých konstrukcí.

Poslední vydání jako jediné obsahuje doslov: v něm je stručně představen život J. M. Barrieho (jeho univerzitnímu spolužáky byli A. C. Doyle a R. L. Stevenson) a jeho inspirace pro Petra Pana (pět dětí S. L. Daviesové); zmiňuje sochu Petra Pana v Londýně a skutečnost, že Barrie v roce 1913 získal šlechtický řád.⁹⁶

Zvláštní polibek paní Darlingové aneb ztraceno v překladu

Jako zajímavost na závěr k poslednímu vydání uveďme jeden příklad odlišnosti překladu a možnosti jeho vyznění. Popis paní Darlingové v incipitu prvního českém překladu zní: „Byla roztomilá dáma, měla romantickou mysl a takovou rozkošnou, posměšnou, malou

⁹⁴ Tamtéž, s. 72–80.

⁹⁵ Tamtéž, s. 70–71 a 94–96.

⁹⁶ J. M. Barrie, 2015, s. 174.

pusu. Její romantická mysl připomínala drobné krabičky do sebe naskládané, které k nám přišly ze záhadného orientu; ať jich objevíte sebevíc, vždycky tam ještě jedna zbude. A na rozkošných malých ústech paní Darlingové se chvěl **zvláštní polibek**, který se Wendy nikdy nepodařilo dostat, ač tu nesporně byl a docela zřetelně jej bylo vidět v pravém koutku úst. [...] Dostal ji [pan Darling] celou, až na tu nejnvtřnější, záhadnou krabičku a na **ten polibek v koutku úst**. O nejnvtřnější krabičce ani nevěděl, a časem se vzdal naděje na pusu v koutku.⁹⁷

Tajemná krabička i „zvláštní polibek“ symbolizují období paní Darlingové před svatbou, její mládí, sny, volnost i připomínku Petra Pana, jehož si však jako dospělá nepamatuje. Právě symbol „polibku“ je tematizován ve filmové verzi z roku 2003⁹⁸: nejdříve o něm mluví vypravěčka ve voiceoveru, když popisuje paní Darlingovou (téměř doslovně podle románu), a poté skrze antagonistickou tetu Millicent, která mluví o „polibku“ u Wendy (zde pozměněno v symbol dospívání, ale taktéž konotovaný s postavou Petra).

Tento motiv se objevuje během prvních dvou kapitol ještě několikrát – například při setkání s Petrem: „Když spatřila před sebou cizího chlapec, ihned věděla, že je to Petr Pan. Kdybyste ho byli viděli vy, Wendy nebo já, jistě bychom řekli, že velmi **připomíná polibek v koutku úst paní Darlingové**. Byl to pěkný chlapec...“⁹⁹ Nebo posléze v jedné z anticipací: „„Ten ďábel!“ zvolala někdy paní Darlingová (sic!¹⁰⁰) a Nana zaštekala jako v ozvěnu; paní Darlingová však Petrovi nikdy nic nevytýkala; vždycky ji cosi v **pravém koutku úst zdrželo**, aby na něj hubovala.“¹⁰¹

V překladu u Hejných je ovšem motiv polibku zcela vynechán (stejně je tomu u Šruta): „Byla totiž moc hezká a dokázala se zasnít, což bývá u dospělých vzácné. A k tomu měla neodolatelný úsměv. **Její úsměv** byl vlastně taková malá záhada, maličké tajemství, které připomínalo tajuplné truhličky, jež se někdy dají koupit na pouti. [...] Po svatbě dostal [pan

⁹⁷ J. M. Barrie, 1926, s. 5n.

⁹⁸ *Peter Pan* [česky Petr Pan] [film]. Režie P. J. Hogan. USA / Velká Británie, 2003. 5:00 min.

⁹⁹ J. M. Barrie, 1926, s. 20.

¹⁰⁰ Zde jde o chybu v překladu – správně to má být pochopitelně pan Darling, jak z dané scény vyplývá.

¹⁰¹ J. M. Barrie, 1926, s. 23.

Darling] všechno, až na tu nejmenší a nejtajuplnější truhličku s tajemstvím, o které se však nikdy nedověděl.“¹⁰²

Hejní motiv vynechávají i v případě dvou výše zmíněných scén z prvních dvou kapitol, takže je zřejmé, že jde o vědomé rozhodnutí tento motiv zcela vynechat; patrně tedy z důvodu přílišné komplikovanosti pro dětského čtenáře (Šrut postupoval totožně): „Najednou jí bylo jasné, že to je Petr Pan. Byl to hezký chlapec.“¹⁰³ A druhá scéna, u níž se pak vytrácí smysl toho, co zabraňuje paní Darlingové, aby se na Petra zlobila: „Ten zloduch!“ vykřikl náhle tatínek a Nana se k němu přidala. Její štěkot doprovázel tatínkův výkřik jako ozvěna. Jen maminka na Petra Pana nenadávala. Jako by jí něco bránilo pronášet na jeho adresu ošklivá slova.“¹⁰⁴

Maria Tatar k popisu polibku paní Darlingové poznamenává, že je to jeden z motivů, který se poté objevuje v interakci Petra a Wendy, znovuobjevující se „nedosažitelný polibek“; zároveň se motiv navrácí na konci románu¹⁰⁵:

„[Petr] Vzal si s sebou **polibek** paní Darlingové. Podivno, týž polibek z koutku jejích úst, **kterého nikdo nemohl dosáhnout**, vzal si Petr docela hravě a paní Darlingová se zdála být spokojena.“¹⁰⁶

U Hejných: „Paní Darlingová ho na rozloučenou políbila. Je zajímavé, že se nad tím nijak nepozastavil, ale maminka byla stejně spokojená.“¹⁰⁷

Poslední překlad tak na úrovni tohoto znovu-navracejícího se motivu nedává příliš smysl, když jej nezmiňuje na začátku románu, resp. jej ochuzuje o jednu vrstvu (jako čtenáři u Hejných ani Šruta nepochopíme, proč v závěru dostává polibek zrovna paní Darlingová). „Spokojenost“ paní Darlingové můžeme číst jako její smíření se s novou životní rolí i nemožností návratu k dětským snům a uzavření této životní kapitoly; netečnost Petra k „nedosažitelnému polibku“ není překvapivá, jestliže je jako věčné dítě „nevinný a bezcitný“

¹⁰² J. M. Barrie, 2015, s. 6.

¹⁰³ Tamtéž, s. 15.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 17.

¹⁰⁵ M. Tatar, 2011, s. 13.

¹⁰⁶ J. M. Barrie, 1927, s. 124.

¹⁰⁷ J. M. Barrie, 2015, s. 164.

(„innocent and heartless“).¹⁰⁸ Na tomto příkladu jsme tak chtěli pouze demonstrovat, jak i malý detail může ovlivnit posun ve významu určitých scén, resp. že v případě posledního překladu nebudeme schopni zcela pochopit jeden rozvíjející se motiv ani rozpoznat referenci v uvedené filmové verzi.

Kromě výše zmíněných vydání u nás vyšlo po roce 1993 i množství zkrácených verzí – u nich je však na první pohled patrné, že jde povětšinou o převyprávění s ilustracemi z Disneyho filmové verze z roku 1953¹⁰⁹, výukové verze¹¹⁰ či vyloženě upravené podoby pro nejmenší děti¹¹¹, a nebudeme se jim tedy zabývat. Za zmínku stojí jedině vydání z roku 2016 od Našeho vojska s ilustracemi italské autorky Manuely Adreani¹¹²; formát A5 dává vyniknout spoustě originálních velkorozměrných ilustrací, které mohou v tomto případě vést malé čtenáře (jde tedy primárně spíše o obrázkovou knížku). Text samotný, jejž přeložila Marcela Kořínková, překvapivě není převyprávěním, ale drží se vcelku věrně Barrieho originálu (alespoň podle incipitu a explicitu) – byť s některými zkrácenými pasážemi či bez zřetelného dělení na jednotlivé kapitoly.

1.3.3 Česká divadelní a rozhlasová představení

Pro zajímavost uveďme, že Karel Čapek v lednu 1922 v dopise – v souvislosti s návrhy divadelních her – píše, že „Peter Pan překračuje možnosti našeho [vinohradského] jeviště.“¹¹³ V poznámce je uvedeno, že hra „svým groteskním humorem připomíná *Alenku v říši divů* a *Žabákova dobrodružství*“ a také že „výprava je velmi náročná“.¹¹⁴

Na česká divadelní prkna tak postava Petra Pana dorazí se značným zpožděním, ve formě baletu u nás Barrieho román v lednu 2013 premiérově představil soubor Taneční

¹⁰⁸ J. M. Barrie, 1927, s. 135.

¹⁰⁹ Např. tato vydání: (a) *Petr Pan*. Překlad Alena Peisertová. 1. vyd. Bratislava: Egmont Neografia, 1993. Walt Disney.; (b) CMÍRAL, Pavel. *Petr Pan*. 1. vyd. Praha: Egmont, 2006.; (c) *Petr Pan*. Překlad Petra Vichrová. První vydání. Praha: Egmont, 2019. 27 stran. Walt Disney.

¹¹⁰ Ta alespoň v předmluvě přiznává, že jde o „původní divadelní hru převyprávěnou Danielem Stephenem O'Connorem“, takže s románem nemá společného takřka nic. (O'CONNOR, Daniel. *Petr Pan*. 1. vyd. Brno: Edika, 2014. Dvojjazyčná kniha pro pokročilé.)

¹¹¹ (a) *Petr Pan*. První české vydání. Bratislava: Slovart-Print, 2011. Moje mini pohádky.; (b) VAN GOOL a PEISERTOVÁ, Alena. *Petr Pan*. Praha: Slovart, 2004.

¹¹² ADREANI, Manuela. *Petr Pan*. Překlad Marcela Kořínková. Praha: Naše vojsko, 2016.

¹¹³ VOČADLO, Otakar. *Anglické listy Karla Čapka*. Praha: Academia, 1975, s. 54.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 55.

konzervatoře hlavního města Prahy ve Stavovském divadle.¹¹⁵ Francouzská choreografka Bérangère Andreo vycházela z původní Barrieho předlohy a vystoupení doprovodila hudbou Jamese Newtona Howarda (ten složil soundtrack právě k filmové verzi z roku 2003).¹¹⁶ V představení hrály zejména děti, a to „studenti konzervatoře od druhého až po osmý ročník“. Autorka v recenzi zmiňuje, že „u nás není tento příběh až tak úplně známý“ – na rozdíl od angloamerických zemí – a že „měla bez předchozího přečtení programu [by] měla trochu problém zorientovat se v jedenácti za sebou jdoucích obrazech a všech postavách, které v baletu vystupují.“¹¹⁷

Další divadelní, tentokrát činoherní, představení se uskutečnilo premiérově v září 2021 v Divadle ABC v režii Davida Drábka a je reprízované dodnes.¹¹⁸ Sám režisér Drábek popsal téma hry takto: „Představení Petr Pan je hlavně oslavou fantazie. A to je, myslím, spojnice mezi příběhem a divadelnictvím a láskou k divadlu. Je důležité dál v dětech živit fantazii, aby věřily na víly – jak říká Petr Pan. Protože pak upadá fantazie, ale i velká část naší tvořivé duše.“¹¹⁹ Přiznává, že inspirací mu byla i jedna z filmových verzí, Spielbergův *Hook* (1991).¹²⁰

U příležitosti uvedení hry vzniklo několik textů věnovaných Petru Panovi – v programu můžeme najít Barrieho životopis i stručné shrnutí „Legendy jménem Peter Pan“ ve světovém i českém kontextu. Kromě již zmíněných informací v této práci je zajímavý fakt, že „Barrie byl později nucen do pohádky dopsat čarovný vílí prach, protože se ukázalo, že děti jeho příběhům tolik věří, že létání pouze díky myšlenkám přineslo mnoho nehod při pádech

¹¹⁵ MŮCKOVÁ, Johana. Petr Pan poprvé tančí. A kouzelně. *ct24.ceskatelevize.cz* [online]. 21. 1. 2013 [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1121267-petr-pan-poprve-tanci-a-kouzelně>>.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ Program: Petr Pan. *mestskadivadlaprazska.cz* [online]. [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <https://c.mestskadivadlaprazska.cz/files/Products/product_1340/PetrPan-web-1633605810.pdf>.

¹¹⁹ VETEŠKOVÁ, Michaela. „Je důležité dál v dětech živit fantazii.“ Divadlo ABC představuje Drábkovu inscenaci Petra Pana. *irozhlas.cz* [online]. 25. 9. 2021 [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <https://www.irozhlas.cz/kultura/divadlo/divadlo-abc-petr-pan-david-drabek-praha_2109251255_dok>.

¹²⁰ BENEDIKTOVÁ, Jana. Petr Pan zaletěl i do českého divadla. Jeho dobrodružství skrývá trauma. *ct24.ceskatelevize.cz* [online]. 26. 9. 2021 [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3374472-petr-pan-zaletel-i-do-ceskeho-divadla-jeho-dobrodruzstvi-skryva-trauma>>.

z dětských postýlek.“¹²¹ Či přesah románu mimo literární oblast – do psychologie, kde „syndrom Petra Pana“ představuje „odmítnutí dospět a převzít odpovědnost“ a „syndrom Wendy“ naopak značí přehnanou „potřebu partnera opečovávat“.¹²²

Podnětný shrnující text vydala Milena Šubrtová s názvem „Petr Pan – ochránce ztracených dětí, který sám potřebuje být chráněn“.¹²³ V něm taktéž nejprve osvětluje genezi díla skrz autorův život, pokračuje hodnocením českých překladů. Zamýšlí se nad důvodem, proč se u nás „překlad“ Petra Pana objevil až po více než šedesáti letech od prvního vydání: „Poúnorová deformace knižního trhu s ideálem angažovaného mládí nepředstavovala vhodnou situaci pro vydání anglické knížky o umanutém chlapci, který se rozhodl nikdy nevyrůst, ovšem vysvětlení nelze hledat v paušálním odkazu na rigidnost a ideovou manipulativnost komunisty monopolizovaného vydávání dětských knih. Vždyť absurdní nonsensové příběhy Alenky v říši divů Lewise Carrolla či svérázné mudrování Medvídka Pú z pera Alana Alexandra Milnea českým dětským čtenářům byly tou dobou dopřávány v řadě reedic.“¹²⁴

V závěru poskytuje jedno možných čtení románu, které nám připomíná, že není určen výhradně dětem, jak se nám může z množství zjednodušených vydání zdát – a naznačuje tak tragiku postavy Petra Pana: „Petrovo zuřivé odmítání dospělosti je výrazem přirozené touhy zastavit čas, stárnutí, smrt. Zatímco pro Wendy, která s ním bezstarostně odlétá do Země Nezemě, je hra na maminku zábavným dobrodružstvím, při němž využívá imitace a potvrzuje tak své dětství, pro Petra je hra naopak kontaktem s realitou a jediným možným způsobem existence i symbolického vykročení ze zakletí času. Petr chce být ochráncem ztracených dětí, ale sám také potřebuje být chráněn.“¹²⁵

První rozhlasová hra u nás vzniká paradoxně v roce 1989 – paradoxně proto, že poslední český překlad vyšel před šedesáti dvěma lety, a i různě převyprávěné verze byly teprve na

¹²¹ SLOUKOVÁ, Jana. Program: Petr Pan. *mestskadivadlaprazska.cz* [online]. [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <https://c.mestskadivadlaprazska.cz/files/Products/product_1340/PetrPan-web-1633605810.pdf>.

¹²² Tamtéž. Viz také R. Douglas-Fairhurst, s. XL.

¹²³ ŠUBRTOVÁ, Milena. Petr Pan – ochránce ztracených dětí, který sám potřebuje být chráněn. *mestskadivadlaprazska.cz* [online]. [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <<https://www.mestskadivadlaprazska.cz/blog/1463/petr-pan-ochrance-ztracenych-deti-ktery-sam-potrebuje-byt-chranen>>.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ Tamtéž.

obzoru. Hru režíroval Karel Weinlich a pro rozhlas ji „upravili Marie a Zdeněk Hořínkovi“ na motivy Barrieho díla.¹²⁶ Svůj hlas postavám propůjčili Ladislav Mrkvička (vypravěč), Vlastimil Brodský (Petr Pan) nebo Veronika Žilková (Tinker Bell, zde jako Cililing po slovenském vzoru).

Poslední převedení do rozhlasové podoby vyšlo symbolicky na Vánoce v prosinci 2022 pod názvem *Petr Pan a Wendy* na Českém rozhlase v režii Kristýny Jankovcové a Adama Svozila a s hlasy Jana Hofmana (Petr), Anny Kameníkové (Wendy), Jaroslava Plesla (pan Darling i Hook) či Dany Černé (paní Darligová).¹²⁷ Bohužel v době psaní této práce už není audio z důvodu autorských práv dostupné. Režiséři se rozhodli „v souvislosti s rozhlasovým formátem [...] zvolit opravdu jen úzký výsek z předlohy. Středobodem dění a pojítkem mezi realitou a pohádkovým světem je postava Wendy.“ Jako témata hry označují „zodpovědnost, obecnou složitost mezilidských vztahů a nostalgii po mizejícím dětství“.¹²⁸ Také Petrovu postavu pojímají jako vícerozměrnou: „Petr [je] ztracený a zranitelný, což dodává postavě existenciální rozměr, jenž si zaslouží.“

Jaroslav Provazník tuto rozhlasovou hru recenzuje v *Tvořivé dramatice* kritickým tónem: „Výsledek, který jsme mohli slyšet o loňských Vánocích v Českém rozhlase, však bohužel nelze označit za zdařilý. Obávám se, že posluchač, který Barrieho knihu nezná, by se v příběhu Wendy a Petra, jak byl zpracován v dramatinaci, jen stěží orientoval.“¹²⁹ Píše o nevhodné expozici, která zkresluje či vynechává vztahy mezi Darlingovými, nepřehlednými skoky mezi epizodami, nevhodné psychologizaci Petra či dle něj nevhodně volenému lexiku („necitlivé zacházení s jazykem“ jako *Tý brd'o* – „laciná obecná mluva“ či „trapné aktualizace“ jako *finanční kapitalismus*).¹³⁰ Recenzi zakončuje konstatováním, že jde sice o

¹²⁶ Petr Pan. Vzhůru do Země Nezemě za věčným mládím a fantastickým dobrodružstvím!. *junior.rozhlas.cz* [online]. 30. 4. 2021 [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <<https://junior.rozhlas.cz/petr-pan-vzhuru-do-zeme-nezeme-za-vecnym-mladim-a-fantasticky-dobrodruzstvím-8473380>>.

¹²⁷ Petr Pan a Wendy. Pohádkový příběh o nesmrtelné dětské duši, která dřímá v každém z nás. *dvojka.rozhlas.cz* [online]. 25. 12. 2022 [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <<https://dvojka.rozhlas.cz/petr-pan-a-wendy-pohadkovy-pribeh-o-nesmrtelne-detske-dusi-ktera-drima-v-kazdem-889514>>.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ J. Provazník, 2023, s. 49.

¹³⁰ Tamtéž.

„sympatický pokus“ připomenout klasiku dětské světové literatury, ale bohužel „ne moc přesvědčivý“.¹³¹

Článek se ovšem ve stručnosti věnuje nejen rozhlasové adaptaci, ale i původnímu románu, jemuž Provazník sice přiznává status klasiky, ale s výhradou, že se „nedá označit bez výhrad za zdařilou knihu“.¹³² Příběh „mísící pohádkové a dobrodružné motivy“ označuje za „velmi košatý“, řídící se „spíše asociacemi, logikou snu a spontánními nápady (principem situací jsou de facto dětské hry na něco)“.¹³³ Nadosobního vypravěče označuje za „všemocného vypravěče“, jenž příběhem manipuluje a příliš se „nechává unést jednotlivými nápady“, což vede k retardaci děje či rozdrobení jednotlivých motivů; mimo to kritizuje i přílišnou dialogičnost, která dle něj příběh neposouvá vpřed.¹³⁴ K tomu bychom polemicky dodali, že je sice pravda, že některé motivy či následnosti jsou v románu trochu nadbytečné (kde je divadelní hra kondenzuje dohromady – např. kapitoly s domkem v Nezemi), jinak ale dialogy jsou v románu spíše předností (a jako retardace děje někdy jsou vítány).

Kladně naopak hodnotí schopnost „vyprávění okořenit anglickým humorem a jemnou ironií“ (např. v popisu Wendyiných rodičů či psí chůvy Nany), což „text místy dostává do groteskní, až crazy polohy“.¹³⁵

V oddílu „Poznámka na okraj“ potom přibližuje genezi Barrieho románu, jíž už jsme se věnovali v předchozích kapitolách. U českých překladů z 20. let chybně píše o *Petru Panovi a Wendy* jako o třísvazkovém románu (ve skutečnosti pouze dvoudílný – pouze s nešťastným podtitulem, jak už jsme psali v předchozí kapitole). O vydáních objevujících se na českém trhu od 90. let píše jako „drasticky zkrácených převyprávěních“, jež jsou „spíše karikaturami originálního textu“, navíc doprovázené „dryáčnickými, kýčovitými ilustracemi“. Nakonec zmiňuje nový překlad kompletního původního románu od Hejných z roku 2015, jenž posloužil právě jako základ pro rozhlasovou hru. Zájemcům o další dramaturgii „této anglické klasiky“ by však doporučil převyprávění Pavla Šruta, který „zpřehlednil děj

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Tamtéž.

Barrieho románu, ale současně zachoval hravost, britský humor, jemnou ironii a osobitou atmosféru.¹³⁶

¹³⁶ Tamtéž.

2 Filmové adaptace

Tomáš Kubíček k možnostem adaptace – kde Popelku lze bez zbytku zaměnit za Petra Pana – uvádí: „Příběh lze vyprávět rozličnými způsoby, ale i různými médii (mluvíme zde o adaptacích), které propůjčují příběhu specifické rysy a zakládají či obnovují jeho jedinečnost. Tak může být například příběh o Popelce vyprávěn z různého úhlu pohledu, s různým uspořádáním událostí, může být založen do různého prostředí či zpřítomněn různými médii (kniha, film, balet, komiks), musí však zachovat určité základní konstitutivní elementy, aby byl jako příběh o Popelce rozpoznán.“¹³⁷ Na příkladu Barthesem definovaných opozic jádrových a satelitních událostí dodává, že právě jádrové události příběhu jsou ty, které jsou nutné k identifikaci příběhu a rozpoznání jeho primární struktury.¹³⁸ To ovšem neznamená, že satelitní události jsou nepodstatné – jak jsme již naznačili v předchozí kapitole: mnohé události, které se jeví nadbytečně a různá česká vydání je vynechávají, dílo ve výsledku oslabují o jeho další významy.

U filmové analýzy budeme vycházet zejména z kapitol „Důležitost filmové formy“ (kapitola 2) a „Vyprávění jako formální systém“ (kapitola 3) z *Umění filmu* od Bordwella a Thompsonové¹³⁹, které jsou – povětšinou v souladu s literární teorií (zejména naratologií), a tedy převeditelné i do pro práci s literárními texty. Z uvedených „principů filmové tvorby“ budeme používat uvedené kategorie: funkce, podobnost a opakování (či paralelismy), odlišnost a variace, soudržnost a nesoudržnost (neboli návaznost a uzavřenost jednotlivých motivů). K uvědomění vývojových částí filmu autoři doporučují sestavit segmentaci neboli stručnou osnovu díla, díky níž lze lépe sledovat vývojový vzorec filmu.¹⁴⁰ Kapitola „Vyprávění jako formální systém“ je pak z logiky věci v souladu s naratologickým přístupem¹⁴¹, jež v práci využíváme. Používat budeme pojmy syžet („všechno, co můžeme ve filmu vidět a slyšet“) a fabule („soubor všech událostí ve vyprávění“).¹⁴²

¹³⁷ T. Kubíček, 2013, s. 35.

¹³⁸ Tamtéž, s. 46n.

¹³⁹ BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.

¹⁴⁰ D. Bordwell, K. Thompson, 2011, s. 103.

¹⁴¹ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

¹⁴² D. Bordwell, K. Thompson, 2011, s. 113n.

V rámci filmů budeme částečně pracovat se jimi navrženými čtyřmi kategoriemi významů: (a) referenční význam (schopnost rozpoznat konkrétní souvislosti, k nimž dílo referuje; na příkladu *Čaroděje ze Země Oz* uvádí identifikaci období 30. let v USA a klimatické podmínky Středozápadu); (b) explicitní význam (neboli „hlavní myšlenka“ filmu; závěrečná věta „There is no place like home“ může být chápána jako vyznění filmu – ale váhu mu dodává až v kontextu předchozího dění, tedy forma filmu); (c) implicitní význam (abstraktnější význam než dva předchozí; otázka interpretace); (d) symptomatický význam (kulturně podmíněný ideologický význam).¹⁴³

Film může stejně jako literatura použít vypravěče, a to v podobě voiceoveru: ten může být (a) diegetickým vypravěčem, a tedy postavou fabule; (b) niediegetickým, jehož původce neznáme a podobně jako v literatuře je „anonymním božím hlasem“ (běžné je použití zejména v dokumentech).¹⁴⁴

Česká filmovědná „příručka“ od Radomíra D. Kokeše *Rozbor filmu*¹⁴⁵ pak vychází z formalistického či strukturalistického přístupu, a v mnohém tak navazuje na Bordwella a Thompsonovou (jimž knihu dedikoval). První kapitola Vyprávění pracuje s triádou syžet, fabule a narace. Druhá kapitola Styl, jímž míní „rozpoznatelné užití technických prostředků a estetických postupů filmového média, které chtějí nějakým způsobem zapůsobit na diváka“, přináší poučení o mizanscéně, práci kamery, střihu a zvuku.¹⁴⁶

2.1 Hook (1991)

Maria Tatar uvádí, že Barrie si pohrával s myšlenkou napsat pokračování (*The Man Who Couldn't Grow up or The Old Age of Peter Pan*), tu ale nikdy nerealizoval. To se povedlo až Stevenu Spielbergovi, který „skvěle zdramatizoval, co se stane, když se Petr Pan zamiluje a opustí Nezemi.“¹⁴⁷ Spielberg, sám označovaný jako „věčné dítě“, už v jednom svém filmu motiv z Petra Pana využil: v *E. T. – Mimozemšťanovi* (1982) čte matka dceři scénu o Tinker Bell a jejím přivedení k životu, a to krátce předtím, než její syn potom udělá něco podobného

¹⁴³ Tamtéž, s. 92–94.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 135.

¹⁴⁵ KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015.

¹⁴⁶ R. D. Kokeš, 2015, s. 25.

¹⁴⁷ M. Tatar, 2011, s. 332.

se svým mimozemským kamarádem.¹⁴⁸ Zajímavá je také geneze filmu, nápad údajně scenáristovi Jamesi V. Hartovi poradil jeho tehdy šestiletý syn během společné hry, když pronesl: „Co kdyby Petr Pan vyrostl?“¹⁴⁹ Na vzniku filmu tak mělo podíl dítě, podobně jako u Barrieho originálu. Přijetí filmu však mezi americkými kritiky bylo „velmi rezervované“, přestože divácká návštěvnost byla dostačující.¹⁵⁰

Značně odsudečně je film hodnocen v anotaci *Encyklopedii fantastických světů*: „Muž středního věku, který nikdy nechtěl být velký, se smí vrátit do Země Nezemě, setkat se starými přáteli a porvat se starými nepřáteli. Zvonilka, kterou na divadle ztělesňoval jen svit reflektoru, teď vypadá jako Julie Robertsová, zatímco kapitán Hook, kterého hrával absolvent Etonu, je jen obyčejný pozér – ale to je Hollywood.“¹⁵¹ Následuje ještě popisek „nepříliš úspěšný film“.¹⁵² K tomu jen několik poznámek: Petr se *musí* vrátit (nejde o jeho volbu); se starými přáteli se v Nezemě povětšinou neseťká (protože většina Ztracených chlapců se s ním kdysi vrátila do Londýna, výjimkou je jediné postava Tinker Bell). K výhradám ohledně castingu – u „absolventa Etonu“ nevíme, zda se referuje k postavě, nebo herci (snad se nezpochybnují herecké kvality Dustina Hoffmana, jenž má mj. dva oscary za nejlepší herecký výkon). Pokud k postavě, vyobrazení je podle nás funkční i věrné originálu, jak vysvětlíme dále.

Shrneme-li stručně fabuli, Petr Pan vyrostl a stal se z něj korporátní právník Peter Banning, jenž má dvě děti (Jacka a Maggie¹⁵³), ale nejvíc ho zajímá vlastní práce. Základní románový motiv „chlapce, který nikdy nevyroste“, je tak de facto obrácen naruby. Petr nejenže vyrostl, ale na své dětství si nepamatuje a období dětství a s ním spojené hry vlastních dětí ho iritují a jsou zdrojem jeho opakovaných připomínek či vyslovených zákazů (symbolické příjmení *Banning*). Když ale jeho děti unese kapitán Hook, musí znovuobjevit vlastní (mladistvou) identitu, a tím i vztah ke svým dětem. Přestože je zde výrazná aktualizace – tedy převedení příběhu do období 90. let 20. století, zároveň jde i svým způsobem o pokračování (sequel) příběhu, neboť románová předloha je ve filmu tematizována a příběh navazuje na románové

¹⁴⁸ R. Douglas-Fairhurst, 2019, s. XIII.

¹⁴⁹ P. M. Taylor, 1994, s. 148.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ D. Pringle, 2003, s. 83.

¹⁵² D. Pringle, 2003, s. 214.

¹⁵³ Jména jsou poctou Jacku Llewelynu Daviesovi a Margaret, Barrieho matce. (M. Tatar, 2011, s. 332.)

události a rozvíjí myšlenku, co by se stalo, pokud by Petr dospěl. Pro přehlednost na začátek provedeme segmentace filmu, od níž se můžeme následně odrazit:

1) USA

a) děti sledující divadelní hru; b) *Petr Pan* jako divadelní hra – Maggie jako Wendy, Petrova rodina v publiku; c) Jackův baseballový zápas; d) Petr Banning ve své kanceláři – nestíhá synův zápas (nedodržení slibu); e) let z USA do Londýna – strach z létání

2) Londýn

a) Wendin dům č. 14; b) Wendy čte román dětem; c) benefiční akce na Wendinu počest; d) únos dětí (mimo syžet – naznačeno pouze prázdnými postelemi), vzkaz od Hooka; e) policejní vyšetřování; d) rozhovor Petra s Wendy, vpád Tinker Bell – Petrův odlet do Nezemě

3a) Nezemě

a) pirátský přístav a loď – představení a konfrontace s Hookem, neschopnost Petra zachránit své děti; b) setkání se Ztracenými chlapci; c) hlasování o „věrohodnosti Petra Pana“ mezi Ztracenými chlapci a následné objevení Petra Pana; d) Hookova epifanie – plán s Petrovými dětmi; e) Petrův trénink, f) Hookova výuková lekce – snaha o indoktrinace dětí, g) hostina – hra na jídlo; h) Jackův baseballový zápas s piráty

3b) Nezemě

a) podzemní domek: vzpomínky na dětství, pobyt v Nezemě a důvod jejího opuštění (retrospekce); b) nalezení šťastné myšlenky/vzpomínky; c) „znovu hlasování“ mezi Ztracenými chlapci; d) finální souboj s piráty, Hookem, záchrana dětí

4) Londýn

a) matka čekající u okna na děti; b) probuzení Petra u sochy v Londýně; c) návrat do domu č. 14 – shledání s rodinou; d) Tootlesův odlet

Segmentace představuje de facto zjednodušený model syžetu; na druhé straně fabule obsahuje i příběh v syžetu nepředstavený, a to zejména základní obeznámenost s petrpanškými referencemi (události v původním románu). Naznačená struktura připomíná tu románovou: prostorová následnost Londýn–Nezemě–návrat zůstává nezměněna. Přibyla pouze úvodní krátká epizoda ve Spojených státech. Patrně jednak z důvodu produkční země (a většího ztotožnění amerického publika), jednak patrně pro zvýraznění určitých charakteristik i možnosti využití motivů – Petr jako obchodně orientovaná, wallstreetovská postava; uskutečnění letu z USA do Londýna (jako zdůraznění strachu z létání); baseball jako typický americký sport aj. Oproti románu z filmového příběhu, resp. syžetu zmizeli indiáni – možná pro vyhnutí se případným kontroverzím nebo zkrátka z důvodu časového a koherentního (nepřetížení filmu více liniemi). Jsou tak přítomni pouze v některých

promluvách (Hook identifikuje Pana podle jeho jizvy – u níž byla přítomna indiánská princezna; nebo když Smee nabízí Hookovi, že „zabijí nějakého indiána“).

Film samotný začíná záběry dětí, které *cosi* sledují s různými stupněm zaujetí; následuje střih, v němž vidíme jeviště s postavami Wendy a Petra v kulisách pokoje Darlingových dětí, kde Petr Pan právě ztratil svůj stín. Petr Banning, jehož dcera hraje Wendy, musí i během představení přijmout hovor a vyřizovat pracovní záležitosti.

Již z prvních vteřin je tudíž patrné, že nejde o klasickou adaptaci původního románu, naopak divadelní hra či román jsou samy předmětem příběhu. Pro diváky neobeznámené s Petrem Panem je jeho postava alespoň základně představena skrze repliku pronášenou na jevišti: „I don't ever wanna become a man. [...] I always wanna be a little boy and have fun.“ Následuje píseň dětského sboru s opakujícím se veršem „nikdy nevyrost“ (ironicky, dospělý Petr ji nevnímá, protože právě telefonuje). Na úrovni základního, referenčního významu můžeme úvodní scénu číst tak, že Petr Pan se stal součástí kulturního povědomí (kde děti jsou hlavními recipienty – a že i my bychom film měli sledovat dětskýma očima); film navíc potvrzuje fakt o divadelním castingu (postava Petra v úvodní předváděné hře je obsazena dívkou) i oblíbenost hry o vánočních svátcích. Petr Banning je hned v úvodu nepřímou charakterizován jako workoholik – přes nelibost své manželky i dětí. V následné scéně už je ve své kanceláři, obklopen davem lidí, jenž ho až nábožně následuje; je patrné, že stojí na vysoké pozici v korporátním žebříčku. Jeho zbraní se stala právnícká mluva a mobilní telefon (viz obrázek č. 2); bojí se létání – další ironický kontrast k jeho románové charakteristice, kde je létání spolu s neustálými hrami jeho nejoblíbenější činností.



Obrázek 2: Petr Pan vyrostl a vyměnil meč za mobilní telefon: scéna z úvodu (4:09) a závěru filmu (1:43:33)

Nyní se zaměříme na způsob, jakým jsou vystavěna základní témata (dospělost x nedospělost, rodina, domov, pojetí času) z románu přítomna v této adaptaci, a to skrze vyprávění a postavy. Jak již jsme naznačili, vyprávění sice hned v úvodu představuje postavu Petra Pana divadelním vystoupením, stejně jako postupně další petrpanské prvky (londýnský dům, postavy Wendy a Tootlese, miniatura pirátské lodi, hák na dveřích ad.), nicméně fakt, že Petr Banning je ve skutečnosti Petr Pan, se děje spíše v náznacích (např. letadlo do Londýna s názvem společnosti „Pan Am“ – Pan American World Airways). Devadesátiletá Wendy mu při jejich setkání, kdy Petr mluví o svém povolání zaměřeném na fúze a akvizice (a „sestřelování konkurence“), s ironickým úsměvem řekne, že „stal pirátem“. Chlapec, který nikdy nechtěl vyrůst, se stal dospělým (v Nezemi jsou všichni dospělí piráti), a navíc s podobně *predátorsky* zaměřeným povoláním.

Vyprávění tedy pracuje s perspektivou dospělého Petra, který je podobně neznalý jako ten románový („dreadfully ignorant“, jak říká románová Wendy). Neznalý ovšem v převráceném smyslu – kde je románový Petr postava věčného dítěte, je filmový Petr Banning věčným dospělým. Kvůli neustálým pracovním hovorům je ve stresu a úzkostlivě napomíná své děti („přestaň se chovat jako dítě“ – „ale já jsem dítě,“ odpovídá mu jeho syn). Takto převrácená charakteristika slouží k amplifikaci, Petr Banning musí projít transformací v Petra Pana – a najít rovnováhu mezi světem dospělým a dětským, na nějž zapomněl. Petrova manželka Moira (vnučka Wendy) mu v dialogu připomíná krátkost a pomíjivost

vztahu s dětmi („and you're missing it“), jimž nevěnuje plnou pozornost, a proto se mu odcizují. Faktické zmizení dětí, resp. jejich únos se stávají katalyzátorem pro hrdinovu proměnu. Petr tak na rozdíl od románu není postavou statickou (v čemž spočívá jeho tragika), nýbrž dynamickou, přičemž zachycení tohoto vývoje je základním tématem filmu.

Zaměříme-li se ještě na Petrovu charakteristiku, jeho nové filmové pojetí se nejvíce blíží románovému panu Darlingovi, jehož některé výrazné vlastnosti Petr přejímá – např. jeho obchodnického ducha, konstantní přemýšlení o práci či přílišnou serióznost. S románovým Petrem ho alespoň v úvodu spojuje narcisismus, kde ignoruje všechny ostatní kromě sebe; důvtipné je například vykreslení ve scéně, kde si Petr nechá napsat děkovnou řeč pro Wendinu výroční oslavu, což si pochvaluje slovy „skvělé, velmi osobní“.

Wendy, druhá titulní postava z původního románu, v *Hookovi* vystupuje jako již devadesátiletá žena. Zachovává si sice vlastnosti z původního díla, ale její postava je obohacena o prvek dobročinnosti a spojení s empirickým autorem románu, J. M. Barriem. Ve scéně čtení románu Wendy vysvětluje Maggie, že je „opravdovou Wendy“¹⁵⁴ (ač nevěřící Petr jí chvíli před tím pravil opak) a že jejich soused pan sir Barrie měl rád jejich příběhy natolik, že je před osmdesáti lety zapsal do knihy. Pohlíženo referenčním významem – zmíněný osmdesátiletý rozestup odpovídá vydání románu v roce 1911, narativní současnost příběhu v *Hookovi* tak odpovídá roku uvedení filmu (1991). Její dobročinnost spočívá v založení nadace pro sirotky (zde podobnost s Barriem, který se o sirotky staral a práva na Petra Pana věnoval londýnské nemocnici); slavnostní akce pak probíhá na její počest. Děti zmizí z pokoje Darlingových taktéž v okamžik, kdy jsou rodiče nepřítomni (zde akce na počest Wendy, v románu návštěva sousedů kvůli potřebě pana Darlinga se socializovat); mění se však okolnosti – v románu se děti vydávají do Nezemě z vlastní vůle, v *Hookovi* jsou uneseny (iniciátorem je zde titulní Hook). Funkce postavy Wendy spočívá kromě jednoznačné identifikace s románovou předlohou (a potažmo empirickým autorem) v nasměrování Petra Banninga do Nezemě, jelikož ona jediná zná jeho minulost (kromě

¹⁵⁴ *Hook* [film]. Režie Steven Spielberg. USA, 1991. 17:19 min.

Tootlese¹⁵⁵). Petr jí pochopitelně jako racionální právník nevěří; jako řešení ztráty svých dětí navrhuje, že by místo britské policie měli zavolat tu americkou.

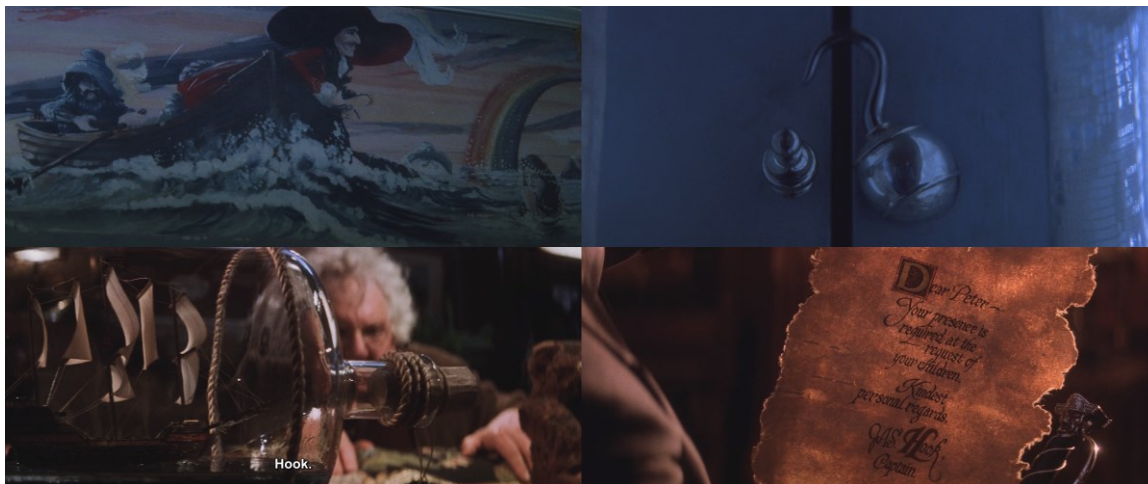


Obrázek 3: Různé podoby reprezentace Petra Pana: divadelní hra (1:38); Wendy čtoucí román dětem (17:11); Wendy přesvědčující Petra (27:19 a 30:04)

Než přistoupíme k formálnímu rozboru některých částí filmu, zmiňme ještě postavu titulního kapitána Jamese Hooka. Zvolená strategie, jak se postupně objevuje v příběhu, je poměrně důmyslná: jeho tvář fakticky spatříme až ve čtyřicáté minutě filmu, do té doby se o něm vždy jen s hrůzou mluví (Tootlesova naléhavě repetitivní zvolání před únosem dětí: Hook, Hook) nebo je symbolizován skrze synekdochický hák na dveřích, nástěnnou malbu či podepsaný dopis zanechaný Petrovi. V *Nezemi* samotné jsme potom svědky až slavnostního představení (za doprovodu Williamsovy hudby – „Presenting the Hook“) inscenovaného věrným kumpánem Smeem, jenž svému kapitánovi přináší jeho hák. Jde o jednu ze čtyř scén, která dá připomenout, že původním záměrem bylo natočit film jako muzikál: choreograficky náročná scéna s rytmicky skandujícími („Show us the Hook! Give us the Hook!“) a poskakujícími piráty zároveň slouží jako metakomentář k tvůrčímu rozhodnutí – se záměrem budování většího napětí – oddalovat představení Hookovy fyzické podoby. Paralelní muzikálovou scénu potom představuje dynamická tréninková sekvence

¹⁵⁵ Tootles je jedním ze Ztracených chlapců z románu, které Darlingovi adoptovali; ve filmu se jeví – pro neznalého diváka i pro Petra, který si jej nepamatuje – jako spíše typizovaná *bláznivá* postava. Jeho opakující hláška „lost, lost“ odkazuje jednak k jeho předchozímu statusu Ztraceného chlapce, jednak ke ztraceným skleněnkám, které zůstaly v *Nezemi* – a které mu v závěru filmu Petr přinese zpět. Tootles Petrovi oznamuje, že aby zachránil své děti, musí „létat, bojovat a krákat“. (*Hook* [film]. Režie Steven Spielberg. USA, 1991. 25:35 min.)

Petra Pana, v níž ho Ztracení chlapci doprovázejí motivujícím (i zároveň urážlivým) zpěvem.



Obrázek 4: Hookovy podoby: obraz (13:14), loď (22:09), hák (22:40), dopis (25:53)

Vypravěč románu o Hookovi mluví jako o skvělém vypravěči s elegantní dikcí a melancholickým pohledem. Filmová podoba většinu z toho věrně reprodukuje – ve zmíněné představující scéně například Hook mluví ke své posádce natolik exkluzivním jazykem, že Smee musí jeho projev překládat do jazyka srozumitelného pirátům (Hook: „in three days to commence the arbitrament of the sword“ x Smee: „in three days we’ll have a war“). Tato vtípná vsuvka značí jak Hookovu nadřazenost nad ostatními členy jeho družiny (spolu s pohrdáním, o němž explicitně mluví dříve), tak jako poukaz na jeho klasické vzdělání.¹⁵⁶

Co se humoru týče – románové groteskní motivy s antropomorfizovaným psem či panem Darlingem ve filmu nejsou (Nana se sice v příběhu vyskytuje, ale není naznačeno, že by se o rodinu starala), film je ale nahrazuje humornými replikami zejména skrze postavy Petra či Hooka. Jejich promluvy a narážky směřují často spíše k dospělému divákovi, podobně jako je tomu u románového vypravěče. Když se Petr poprvé setká s Tinker Bell, na otázku, kdo je, odpovídá: freudovská halucinace, která má co dočinění s mojí matkou. Při konfrontaci s Hookem mu chce vypsát šek výměnou za propuštění dětí; seznámení se Ztracenými chlapci

¹⁵⁶ Barrie v jednom z dodatků „Captain Hook at Eton: A Strange Story“ (1927) vykresluje Hooka jako absolventa Eton College.

komentuje jako „pojišťovací noční můru“ a školku *Pána much*; o hře na jídlo, kterou zprvu nechápe, říká, že i Gándhí jedl víc. Jde zároveň o zdařilou nepřímou charakteristiku postavy.

Z Hookových „humorně-vážných“ scén jmenujme tu, kde mluví o epifanii s cílem ukončit život, protože ten bez rivala Petra Pana nemá smysl. Tento záměr mu Smee rozmluví a poté, co měl vlastní „apostrofu“ (myslí epifanii), přijde se skvělým plánem, který do jeho mozku uhodil jako blesk (což Hook ironicky komentuje, že „to muselo bolet“): nechat či přinutit Panovy děti, aby měly rády Hooka. Následuje výuková lekce č. 1 s názvem „Proč rodiče nenávidí své děti“, ve které se Hook snaží manipulovat Jacka a Maggie proti svým rodičům, protože „rodiče byli šťastnější bez nich“.

Postava Maggie ve filmu funguje v podstatě jako menší verze románové Wendy, nechce zapomenout na domov ani své rodiče; Jack připomíná dva Wendiny bratry – na domov pomalu zapomíná, ale zde to motivováno jinak než v románu – komplikovaným vztahem s otcem, čehož chce Hook využít. Čas v *Nezemi* plyne podle vlastních zákonitostí – proto Wendy připomíná domov zpěvem narativní písně („*Far Away From Home*“¹⁵⁷).

Vrátíme-li se ještě obloukem k postavě Petra v *Nezemi*, musíme zmínit magickou sekvenci, v níž jeden ze Ztracených chlapců objeví v Petru Banningovi Petra Pana. Scéna představuje zlom ve vyprávění (téměř polovina filmu), a to i v rovině Petrovy postavy, neboť poprvé uvěří tomu, že by mohl být Petrem Panem. Poté, co se chlapci jednoznačně postavili na stranu Rufia¹⁵⁸, začne minutová sekvence bez slov, pouze s Williamsovou skladbou „*You Are the Pan*“¹⁵⁹ (ta výrazně napomáhá vyznění) a zajímavým záběrováním. Kamera nejdříve vystřídá velký celek (skupina chlapců s jasným rozdělením), krouživým pohybem se následně zaměří na Petra a chlapce a detail jejich tváří (záběr/protizáběr): chlapec Petra

¹⁵⁷ Ta byla nominována na Oscara. Společně se dvěma výše zmíněnými muzikálovými scénami a úvodní sborovou písní uzavírá počet diegeticky použité hudby, jinak je ve filmu silně zastoupena zejména Williamsova nediagetická hudba.

¹⁵⁸ Postava Rufia je ve filmu zcela nová, bez opory v předloze. Funkčně představuje nejprve Petrova protivníka, protože z jeho strany cítí ohrožení (Rufio je Panovým nástupcem v hierarchii Ztracených chlapců a vlastní jeho meč), aby se stal v průběhu jeho spojencem proti Hookovi.

¹⁵⁹ Stejná skladba hraje v závěru filmu, kdy se chlapci loučí a opouští *Nezemi*; symbolicky tak otevírá i uzavírá jeho vztah se Ztracenými chlapci.

nechá pokleknout, čímž se dostanou do stejné výškové úrovně tváří v tvář, sundá mu brýle a na obličejí mu nahmatá úsměv na jeho jinak velmi vážné tváři (viz obrázek).



Obrázek 5: Klíčová scéna filmu – znovuoobjevení Petra Pana (58:15–59:15)

Petr se tak konečně zbavuje své masky věčně dospělého, sebedůležitého a seriózního – a je schopen přijmout ztracenou dětskou perspektivu. Maria Tatar zmíněnou scénu rovněž vyzdvihuje a dodává, že přestože film neměl zcela příznivé kritické vyznění, spousta scén má svou sílu – a zvláště ta, v níž Peter Banning objeví, kým kdysi byl, a připomene divákům, jaké to je být dítětem.¹⁶⁰

Nyní si přiblížíme formální principy, které lze ve filmu vysledovat. Některé z nich jsou zjevné již ze segmentace: například scéna baseballového zápasu v Americe je následně variována zápasem v Nezemi. Zatímco v prvním případě Petr Banning zápas svého syna Jacka nestihne kvůli svému pracovnímu vytížení, ač mu dal slib (což je základem narušení jejich vztahu), v Nezemi, kde čas plyne jinak a priority se mění, najednou zápas a vystoupení syna konečně se zaujetím sleduje. Petrovo lehkovážné počínání pro změnu nechápu Ztracení chlapi, protože jejich původním plánem bylo ukrást Hookův hák; neznají totiž důvod/motivaci Petrova zaujetí. Piráti se snaží Jackovi zalíbit hlasitým povzbuzováním i transparenty (viz humornou scénu na obrázku): jeden z nich ovšem vyvolává v Jackovi nezáměrné tázání se po domově, to je ovšem zapomenuto po jeho úspěšném homerunu. Kamera poté přepíná do Petrovy perspektivy, jak sleduje radujícího se syna s oslavujícími

¹⁶⁰ M. Tatar, 2011, s. 333.

Hookem. Tento smutný pohled a uvědomění si možné ztráty syna se stává impulsem k Petrově definitivní proměně a nutnosti najít „šťastnou myšlenku“.



Obrázek 6: Slovní hříčka z baseballového zápasu inscenovaného Hookem: *home run x run home* (1:29:32)

Petrovo osvícení přichází poté, co jej do hlavy udeří odpálený míček (symbolicky jeho synem). Náhle v odrazu spatřuje svou dětskou podobu a na jeskyni se objevuje jeho stín, symbol jeho dětského a spontánního já. Ten ho nasměruje do podzemního obydlí, v němž kdysi žil. V této jeskyni si platónsky rozpomíná na svá dobrodružství s Wendy a jejími bratry. Klíčem k otevření jeho vzpomínek se stal náprstek, který najde mezi starými věcmi; ten mu darovala Wendy při jejich prvním setkání. Tuto scénu zachycuje film hned v úvodní divadelní hře (takže i v tomto smyslu má úvodní hra narativní funkci), není tak nutná znalost předlohy.

Následují sentimentální retrospektivní scény (rytmicky retardace děje před závěrečným duelem s Hookem) s tklivým Williamsovým podkresem, v nichž nejprve vzpomíná na svou matku a osvětluje svůj útěk do Nezemě i zklamání ze ztráty matky (obojí je vychází z románu, ale nikoliv v této následnosti). Jsou zobrazeny scény jeho příletů do londýnských oken a prvního setkání s mladou Wendy¹⁶¹ i repetitivní jarní návraty; osvětluje, proč vyrostl

¹⁶¹ Ta se ho v retrospekci ptá slavnou hláškou z jejich prvního setkání: „Chlapče, proč pláčeš?“ Tento motiv je opakovaný hned třikrát během celého filmu: (a) nejprve v úvodní divadelní hře, kdy jsi pronáší Maggie (jako pravnučka Wendy; naznačená cykličnost příběhu); (b) Wendy v této retrospektivní scéně (románová verze);

(„chtěl se stát otcem“) – a díky tomu nachází svou šťastnou myšlenku. Jeho transformace je dokončena: jeho vnitřní proměnu odráží i změna zevnějšku – rozčuchaný účes a typický zelený, listový oděv. Díky lehkosti myšlenek je najednou schopen letu – po euforické, katarzní letecké scéně kolem Nezemě se vrací ke Ztraceným chlapcům.

Zde je opět zřetelná variace oproti jejich prvnímu setkání: Petr už není oním nemotorným právníkem jako po přiletu, ale dovedně s nimi hraje hry; jím mečem naznačená dělící čára pozměňuje hierarchii ve skupině – chlapci už nenásledují Rufia (ten novou roli pokorně přijímá), ale ztraceného a navrátilivšího Pana. Ten konečně létá, bije se a kráká. Po dramatické přeměně ovšem na okamžik zapomíná, proč v Nezemě vůbec je (vtipné využití románového motivu chatrné paměti Pana, který se v zaujetí her mnohdy doslova ztrácí; krákání pak většinou značí jeho domýšlivost a zaujetí sebou samým).

Nakonec po připomenutí od Tinker Bell dochází k finálnímu duelu s Hookem; toho po šermířském souboji s Petrem pohltí krokodýl, z něhož má panickou hrůzu – a Hook se doslova vypaří (v souladu s románem). Poté se děti a Petr vrací domů. Ten se nejdřív probudí v Kensingtonských zahradách u sochy Petra Pana. Jde už o několikátou reprezentaci Petra Pana z aktuálního světa; symbolicky tak různé podoby rámuji příběh – incipitem/prologem v podobě Pana na divadle a sochou v explicitu/epilogu.



Obrázek 7: Návrat z Nezemě v Kensingtonských zahradách (2:10:05)

(c) Wendy jako devadesátiletá v úplném závěru poté, co se Petr vrátí z Nezemě (záměrná aluze na jejich první setkání, když vidí dojatého Petra a slzí jim oči oběma).

Po šťastném shledání s Wendy (která ho konečně obejmě¹⁶²), manželkou a dětmi se stihnou ještě využít a variovat některé motivy (Petrovo napomínání Jacka už není myšleno vážně), Tootles dostane své zapomenuté relikvie z Nezemě (Petra se ptá, jestli zase promeškal dobrodružství; odkazuje tím na svou románovou charakteristiku, kde je nejnešťastnější ze všech Ztracených chlapců, protože se mu vždycky náhodou vyhnou všechna dobrodružství). Úplný závěr filmu jedním záběrem cituje konec disneyovské animované verze (Darlingovi na balkoně¹⁶³) – ti sledují Tootlesův let přes Londýn (na rozdíl od odletu Petrovy lodi v animovaném filmu). A Petr přitom parafrázuje svou románovou i divadelní hlášku: „To *live* will be an awfully big adventure.“¹⁶⁴

Shrneme-li ještě závěrem některé nejmenované explicitní i implicitní významy filmu: explicitní význam je vyjádřen během scény „hry na jídlo“, kterou Petr nechápe a nevzpomíná si na ni z dětství, přestože patřila k jeho oblíbeným – jeden z chlapců ho musí navést, aby „použil svoji představivost“. Motiv či téma imaginace či víry ve fikci i sebe sama filmem prostupuje vícekrát – například když Tinker Bell opakovaně Panovi připomíná, ať „věří na víly“; když jej chlapci i vlastní děti podporují v závěrečném souboji s Hookem slovy, že v něj věří; nebo když se po Petrově závěrečném odletu z Nezemě najednou ozve neznámý nediegetický hlas ve voiceoveru, jenž nám jako divákům „děkuje za důvěru“.

Touto analýzou *Hooka* jsme chtěli poukázat na propracovanost některých motivů, zakomponování románové předlohy i některých mimoliterárních skutečností spojených s Petrem Panem, které nemusí být na první pohled zřetelné. A že i přes mnohdy negativní přijetí jde o adaptaci hodnou pozornosti, protože je důmyslně odvyprávěna a rozvíjí původní text; nehledě na estetické kvality mnohých záběrů, choreografií scén a zejména filmové hudby, která dotváří kompaktní celek.

¹⁶² V závěru divadelní hry Wendy Petrovi říká, jak by si přála ho obejmout (protože jinak se ho ve hře nesmí nikdo dotknout!, s. 349): „How I wish I could take you up and squdge you! (He draws back) Yes, I know.“ K tomu Barrie ve scénických poznámkách dodává, že Petr ve skutečnosti *neví* – v tom je hádanka jeho existence. Kdyby to pochopil, *Žítí by bylo nejlepším dobrodružstvím*, ale na to je příliš veselý jako nikdo jiný. (Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up (1928). In: J. M. Barrie, 2019, s. 410.)

¹⁶³ M. Tatar, 2011, s. 332.

¹⁶⁴ V románové předloze je *die* místo *live* – což ale značí změnu vnímání mezi (románovým) dětským a (filmovým) dospělým Panem (viz také předchozí poznámku). Hlášku, že „To *die* will be an awfully big adventure.“ Barrie záměrně vynechával během představení hraných za první světové války, kdy se ukázalo, že „otřesný konflikt je mimo jakoukoliv imaginaci“. (R. Douglas-Fairhurst, s. XL.)

2.2 Wendy (2020)

Film *Wendy* – na rozdíl od předchozího *Hooka* – nyní skutečně přebírá perspektivu titulní postavy. Děje se tak v nikoliv klasické adaptaci, ale spíše reimaginaci; oproti *Hookovi* i *Peteru Panovi a Wendy* jde o nezávislý, nízkorozpočtový film, jenž cílí spíše na festivalové publikum než na většinového diváka.

To je patrné hned z úvodní scény, když třesoucí se ruční kamera sleduje v detailech tváře batolecí Wendy ve vlakové jídelně. U *Wendy* není v úvodu na první pohled rozpoznatelný žádný konstitutivní prvek, který by film spojoval s románem o Petru Panovi (na rozdíl od *Hooka* či *Petra Pana a Wendy*): dívka „pomáhá“ matce v kuchyni, dospělí konzumují jídlo v ne příliš vábném prostředí, stejně jako další děti. V tom Thomas, jeden z chlapců, řekne, že by chtěl být pirátem – jeho babička se mu směje (spolu s ostatními přítomnými), že bude možná tak zametat a vytírat podlahu, jako všichni ostatní. Chlapec se sebere a rozezleně uteče směrem k rozjetému vlaku a (po nabádání neznámého chlapce) na něj naskočí. Najednou se objeví titulní název, rozezná se dynamická hudba (skladba „Straight On 'till Morning“) a sledujeme jedoucí vlak. Chlapcovo počínání je reminiscencí Petra Pana, který opustí svůj domov poté, co slyší rodiče mluvit o tom, čím bude, až vyroste – což je prvním vodítkem ve filmu.

V sedmé minutě se pak k hudbě a jedoucímu vlaku přidá i dívčí hlas (Wendy ve formě diegetické vypravěčky ve voiceoveru), jenž nám řekne, o čem bude vyprávět: „o dětech, které uletěly, dál a dál, přes domy a restaurace, přes království zvířat a zaplavené moře až na konec světa [...] pozor, dospělí nás zastaví“. Mezi záběry jedoucího vlaku pak přibývají zběsilé prostřihy na malou dívku ležící v posteli (Wendy, už o několik let starší než v úvodu), která vypráví a otáčí svými vlastními dětskými ilustracemi, jež slouží jako podklad pro její příběh. Při prvotním sledování se nabízí otázka, nakolik je celý další vyprávěný příběh „reálný“ (a spolehlivý, jestliže je navíc příběh fokalizován jejím viděním) a nakolik jde o dívčinu imaginaci (např. podle vzoru *Tam, kde žijí divočiny*), což je pravděpodobnější varianta. Za další minutu ve voiceoveru pronese větu, že „všechny děti vyrostou“, zatímco už doopravdy pomáhá uklízet nádobí v železniční jídelně, a pokračuje: „u většiny se to prostě stane, jako se mění počasí; ale někteří, ti divocí s leskem v jejich očích, utečou.“ Následuje stříh na plakát pohřešovaného chlapce, „Lost Boy“ (s obrázkem Thomase, který v úvodní

scéně zmizel ve vlaku – s nynějším věkem 13 let, z plakátu lze vyčíst šestiletý rozdíl od jeho zmizení, tedy i od doby první zobrazené scény).

Wendy tím připomíná melancholickou románovou Wendy, která si v úvodní scéně také uvědomuje nemožnost uniknout běhu času a mluví o stárnutí. „Divocí“ pak mohou značit panovské označení dětí, které jsou „veselé, nevinné a bezcitné“. Plakát chlapce značí, že je pohřešovaný – a že jeho pozdější objevení ve Wendině příběhu je spíše snahou pomocí imaginace uniknout kruté realitě. Následuje scéna, v níž dva Wendini bratři-dvojčata (James a Douglas) žádají po matce, ať jim vypráví příběhy před spaním, a nakonec se jí zeptají, co je její největší sen. Ta odpoví (zjevně jako samoživitelka): postarat se o své děti. To děti nechápou, v jejich vnímání to pro ně není dostatečný sen. Matka jen odpoví, že sny se mění. To Wendy rozruší; a ještě víc, když jí bratři oznámí, že dopadne stejně. Tato scéna jasně vystihuje rozdíl mezi dětskou a dospělou perspektivou, což je také jedno z panovských témat. V tomto případě se nabízí také čtení filmu jako sociálního dramatu – nejen kvůli patrně nepřilíš uspokojivé finanční situaci rodiny, ale i kvůli zobrazenému bezvýchodnému prostředí nehostinné Louisiany¹⁶⁵, druhého nejchudšího státu USA. Motiv železnice či jedoucího vlaku pak lze vnímat jako symbol možnosti úniku do jiných (i imaginárních) světů.

Film není kvůli jeho rozvolněnější struktuře snadné zachytit, takže než abychom dále převypravovali příběh, uvedeme opět zestručněnou syžetovou segmentaci – a z ní pak budeme pracovat s prvky, které mají motivickou souvislost s Barrieho románem:

1) železniční jídelna

a) Wendy pomáhající v kuchyni, dospělí v jídelně: bezvýraznost, netečnost v kontrastu k dětem; b) Thomas – útěk na vlak; c) Wendy v pokoji – vypráví příběh; d) Wendy uklízející v kuchyni; e) bratři tančící v kuchyni – spontánnost; f) matka vypráví dětem; g) interiér – okolí kolejiště, dobíhání vlaku, toulání se po okolí; h) zahlédnutí chlapce na vlaku – útěk z domova i s bratry

2a) vlak; ostrovní „Nezemě“

a) jízda vlakem – Petr shazuje sourozence do vody; b) plují k ostrovu; c) seznámení s ostrovem a dalšími chlapci (mj. Thomas – nevyrostl); d) zpěv u ohně; e) podvodní scén – objevení „matky“; e) divokost,

¹⁶⁵ Tam výchozí příběh zasazuje jedna z recenzí (ve filmu není přesně specifikováno): „the small-town Louisiana diner“. (DEBRUGE, Peter. ‘Wendy’: Film Review. *Variety* [online]. 26. 1. 2020 [cit. 2023-07-09]. Dostupné z WWW: <<https://variety.com/2020/film/reviews/wendy-review-1203476628>>.)

nespoutanost dětí – gejzíry, „nikdy nevyrostou“, volnost na ostrově; f) narušení – spatření dospělého (Buzzo): Wendy zjišťuje, že na ostrově jsou pravidla

2b) „Nezemě“

a) konec hravosti a nevinnosti: „utopení“ Douglase; b) hledání bratra; c) Petr usekává Jamesovi ruku (protože začíná stárnout); d) Wendy vyhledává pomoc u dospělého (Buzzo); e) dospělí – jako ztracení chlapci, kteří jsou opravdu ztracení (paralela k dospělým v železniční jídelně); f) prostor jídelny u dospělých – variace na domovskou jídelnu (Wendy zkouší obnovit imaginaci a spontánnost dospělých, variace na románovou „hru na jídlo“; bratr James – na ni rozdíl od úvodu kvůli bratrově ztrátě rezignuje); g) dospělí unášejí děti; h) střet dětí a dospělých na lodi: z Jamese se stal pirát; piráti-dospělí zabíjejí „matku“; i) obnovení, oživení ostrova společnou písní dětí a dospělých

3) návrat zpět domů (syžetově nezachycený)

a) střih, změna formátu – záběry z domácí videokamery na narozeninové oslavy dětí (Thomas a druhý chlapec, James, Wendy... v pirátských kostýmech); b) domácí video: už jako dospělí – svatba („there were miracles and there were tragedies“); postupem se stal jen *bed-time story* (voiceover: i když jim Petr slíbil, že je navštíví, tak na něj čekali – „čas ale plynul rychleji a rychleji“); c) Wendy vypráví příběh své dceři – čte jí ze své knihy; d) objeví se Petr – její dcera nasedá na vlak

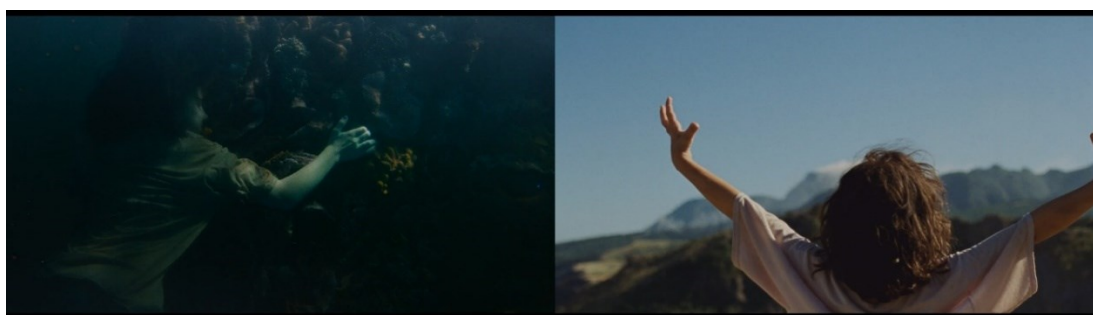
Po setkání s Petrem Wendy i s bratry postupně doputuje do Nezemě. Wendin bratr se Thomasovi, chlapci z úvodní scény (který nezestár¹⁶⁶ a na své sousedy si nepamatuje), představuje jako James *Darling*. Prostor Nezemě neoplývá žádnou magickou stylizací – jde o vulkanický a realisticky pojatý ostrov. Petr, který sourozence zpočátku s ostrovem seznamuje, se stylizuje opět do pozice kapitána; předstírá, že je schopen ovládat vulkanickou činnost ostrova (jde však o variaci na jednu z románových „jakoby“ her – *make-believe*). Vulkanický ostrov pak koresponduje s dětskou přirozeností, nespoutaností a divokostí, kterou film dynamicky zachycuje (zejména při sekvenci s hudebním podkresem „Never Grow Up“) a o níž vypravěčka Wendy mluví v úvodu. Představuje pro ně únik a kontrast k domácí ne-přírodní, industriální šedi. Film místy pracuje s napětím mezi realistickou a fantasy stylizací: když například Petr Wendy slíbí, že společně poletí, jsme chvíli v napětí – nakonec ale jen spadnou do vody, takže fantastický prvek je odmítnut.

¹⁶⁶ Thomas jako doslova ztracený chlapec může být chápán jako (útěšná) snaha zapamatovat si jej jako věčně mladého před jeho zmizením. Tak se někdy autobiograficky vykládá i Barrieho postava Petra Pana – snaha uchovat vzpomínku na předčasně zemřelého bratra.



Obrázek 8: Nezemě jako vulkanický ostrov korespondující s dětskou přirozeností a imaginací

Petr nás ještě na začátku spravuje, že jeho „matkou“ je jakýsi podvodní moby-dickovský tvor, k němuž pak dětští hrdinové v podmanivých podvodních scénách míří (Wendy u ní prohlašuje, že „nikdy nevyrostete, pokud v ní věříte“). Tento tvor podle všeho má vliv na řízení celého ostrova; přidává se tak i možnost enviromentální čtení filmu (matka jako Země či příroda obecně). Jinak samotný Petr v příběhu nemá zásadnější funkci než jako iniciátor a průvodce, hlavní pozornost je soustředěna na Wendy a její bratry. Jejich cesty se navíc rozdělí po tragické události, kdy se Wendin bratr Douglas ztratí při jednom z jejich podvodních dobrodružství (a ostatní ho logicky považují za mrtvého).



Obrázek 9: Wendy a její setkání s „matkou“

Tato událost představuje zlom v příběhu: dětská nevinnost je narušena a Wendy s bratrem Jamesem vyhledává pomoc dospělého; dětské hry končí a následuje putování druhou, pustou stranou ostrova (symbolika jejich pocitů). Dospělí, jak zjišťujeme, jsou ti, kteří jsou

„opravdu ztracení“ – zde se opět nabízí sociální čtení (jako ti sociálně vyloučení) nebo ti s nešťastnou zkušeností (která jim zabraňuje „věřit“). To je případ i Wendina bratra Jamese – ten se se ztrátou bratra nemůže vyrovnat (jak říká Wendy: „zůstala jen polovina“), a proto začíná stárnout (už není „veselý, nevinný a bezcitný“).

Motiv dvojčat je u *Wendy* vcelku zajímavě rozvíjen v kontrastu k Barrieho adaptaci i dvěma sledovaným adaptacím: v románové předloze sice dvojici pojmenovanou prostě jako Twins nalezneme jako součást šestice ztracených chlapců (kteří se v závěru dostanou s Wendy do Londýna), ale jejich identita je záměnná, když románový vypravěč říká, že je nemůže popsat, protože by je určitě popletl (podobný přístup v románu volí postava Petra – nesnese, aby někdo věděl víc než on, a protože je sám nepozná, dvojice raději jedná jako jedna entita). V *Hookovi* se sice postavy vyskytují, ale žádnou výraznější funkci v něm neplní, stejně jako ve *Petru Panovi a Wendy* – tam je rozdílný pouze genderový aspekt, kdy chlapce nahradily dívky. U *Wendy* můžeme jejich separaci číst jako získání jedinečné identity z jejich vlastního pohledu i z pohledu ostatních. Z Jamese se pak postupně stává – když ztrácí dětskou veselost – pirát (James) Hook. To ale nemá pak už větší význam pro příběh kromě symbolické roviny, že dospělosti dosahuje skrz bolestnou zkušenost; že ostatní musí přijmout jeho novou identitu a on sám se vyrovnat s odloučením. V závěru ostrovního dobrodružství dochází nicméně ke smíření obou světů dětí i dospělých, když společnou vírou a zpěvem obnoví život ostrova (další příklad environmentálního čtení).

Závěrečná část filmu, odehrávající se zpět ve výchozím prostředí, je pak téměř citací románu – byť logicky v pozmeněných kulisách. V závěrečném voiceoveru nejdřív Wendy deklaruje některé explicitní významy filmu jako, že „kouzla jsou všude kolem nás – nejen na Petrově ostrově“ a v životě jsou „zázraky i tragédie“. Pak ještě říká, že postupem času na Petra zapomněli, i když na něj dlouho čekali. Až jednoho dne, kdy čte své dceři, se v noci zjeví Petr – a dceru odváží s sebou do Nezemě. To se děje v podařené scéně, která je variací na jednu z úvodních scén dobíhání vlaku: tentokrát Wendy vlak už nedostihne a musí jen sledovat, jak její dcera postupně mizí v dáli. Podobně jako románová Wendy už je na podobné dobrodružství příliš stará – a musí se smířit neúprosně plynoucím časem i cyklickým motivem vzdalujících se dětí (a neúprosností rodičovské distance). To však přijímá smířlivě přijímá s úsměvem na tváři.



Obrázek 10: Variace dohání vlaku mladé a dospělé Wendy

V souhrnu lze říci, že oproti epické hollywoodské struktuře funguje film spíše na lyrické úrovni – jako zobrazení různých metafor konfliktu dětství a dospělosti. Po první polovině, která zdařile – i za pomoci výrazného soundtracku – zachycuje dětskou energii díky kinetické ruční kameře, film ztrácí tempo a relativně se nikam neposouvá. To bychom však mohli interpretovat jako změněnou dětskou perspektivu, kdy se po dynamické první polovině změní tempo kvůli změněným okolnostem příběhu: čas plyne jinak u dětských her a jinak při poznávání složitostí a těžkostí spojených s dospíváním. Ve filmu absentuje jakýkoliv (románový) humor, to by ovšem bylo v rozporu s vážným pojetím filmu. Nicméně i kvůli zmíněnému bude patrně hůře dostupný a přístupný pro většinového diváka. A i když rozhodně nejde o standardní románovou adaptaci, ale volnou inspiraci, některé románové prvky film zdařile integruje – např. motivy imaginace spojené s *Nezemí*, rodinné vztahy (Wendy během filmu několikrát explicitně myslí na domov i svou matku) nebo časovou dimenzi románu (v *Nezemi* se také nikdo nenamáhá zabývat časem, jak explicitně prohlašuje filmová Wendy).

2.3 Peter Pan a Wendy (2023)

Studio Disney uvedlo 28. dubna 2023 novou adaptaci na své streamovací platformě Disney+. Titul *Peter Pan a Wendy*¹⁶⁷ by sice mohl značit, že film odkazuje na původní, nezkrácený název Barrieho románu, ale ve výsledku jde spíše o revizionistickou meta-adaptaci. Film se totiž hlásí jak k animovanému filmu od stejného studia, tak ke knižní předloze (v titulcích je uvedeno, že film vznikl „na základě románu a animovaného filmu z roku 1953“). K tomu je třeba dodat, že původní *animák* byl v posledních letech kritizován, a proto jej Disney na své službě uvádí s následujícím upozorněním před začátkem filmu:

„Pořad obsahuje negativní vyobrazení určitých lidí nebo kultur nebo špatné zacházení s nimi. Uvedené stereotypy nebyly v pořádku tehdy a nejsou v pořádku ani dnes. Místo abychom tento obsah odstranili, chceme poukázat na škodlivost předsudků, poučit se a vyvolat diskuzi. Jen tak můžeme společně utvářet budoucnost, ve které nebude žádná skupina lidí znevýhodňovaná. Základem společnosti Disney je vytvářet příběhy s inspirativními a odvážnými tématy, které odrážejí bohaté a rozmanité zkušenosti lidí z celého světa. Další informace o tom, jak příběhy ovlivňují společnost, najdete na [disney.com/StoriesMatter](https://www.disney.com/StoriesMatter)“¹⁶⁸

Na odkazovaném webu můžeme dále číst (přeloženo):

„Film zobrazuje domorodce stereotypním způsobem, který neodráží ani rozmanitost původních obyvatel ani jejich autentické kulturní tradice. Ukazuje je, že mluví nesrozumitelným jazykem, a opakovaně je označuje jako „rudokožce“ (*redskins*), což je urážlivý výraz. Petr and Ztracení chlapci tančí, nosí pokrývky hlavy a jiné přehnané tropy, což je forma výsměchu a přivlastňování (*appropriate*) si kultury a obrazů domorodých národů.“¹⁶⁹

S tímto předporozuměním a v tomto kontextu je nutné k nové adaptaci přistupovat, protože je zřetelné, že Disney se v ní bude (nejen) snažit vylepšovat svůj obraz na základě výše citovaných prohlášení. Nový film ovšem vyvolával „kontroverze“ již před svým uvedením kvůli obsazení některých rolí – ty vychází z rasistického přesvědčení, že všechny role by měly hrát „běloští herci“ (román nepřekvapivě nikde nespécifikuje vzhled jednotlivých postav; např. u Petra je pouze uvedeno, že je stejně velký jako Wendy a šaty má z listů a

¹⁶⁷ V celé práci užíváme počeštěnou variantu *Petr*, Disney nicméně pro český trh zachovává neadaptovanou podobu *Peter*, u názvu jej tedy zachováváme v tomto znění.

¹⁶⁸ *Petr Pan* (1953) [online], cit. 7. 7. 2023, *Disney+*. Dostupné z WWW: <<https://www.disneyplus.com/cs-cz/movies/peter-pan/20a1PB36VPVF>>.

¹⁶⁹ Examples of content receiving advisories: *Peter Pan* [online], cit. 7. 7. 2023, *storiesmatter.thewaltdisneycompany*. Dostupné z WWW: <<https://www.disneyplus.com/cs-cz/movies/peter-pan/20a1PB36VPVF>>.

pryskyřice). Po uvedení filmu jsou pak divácké filmové databáze zaplaveny *review bombingem*¹⁷⁰, takže je obtížné určit, nakolik divácké hodnocení odráží reálnou zkušenost s filmem (a případně nespokojenost s odklonem od původního zdroje), anebo jen rasisticky motivované předsudky.

Z titulu filmu je patrné, že postava Wendy si bere zpět své místo v názvu – a to doslova, příhodnější by v tomto případě možná byl název Wendy a Peter Pan (nebo dokonce spíše Wendy a Hook, jak vysvětlíme dále). Pro přehlednost uvedme segmentaci filmu jako v předchozích případech:

1) Londýn

a) dům Darnlingových – chlapi si v domě hrají na piráty a Hooka, Wendy se přidává; b) pokoj: pan Darling jim vynadá – Wendy příliš stará na podobnou zábavu, matka jí říká, že musí být lepší příkladem pro bratry (Wendy: nechce její život, nechce vyrůst), matka jim zpívá na usnutí; c) přilet Tinker Bell – posypává Wendy vílím prachem, přilet Pana: hledá stín, Wendy ho přišívá; d) odlet do Nezemě

2a) Nezemě – seznámení s ostrovem, zajetí bratrů

a) přilet; b) piráti – expozice, střílí po nich; c) Wendy potkává „chlapce“ (i dívky); d) zajetí Wendiných bratrů piráty, míří na Skull Rock, skupina „Ztracených chlapců“ je následuje

2b) Nezemě – Skull Rock, laguna

a) Skull Rock – variace na (románovou) Lagunu mořských panen, ale se zajetím chlapců, ne Tiger Lily; b) Petr se objevuje v přestrojení za piráta – variace na (románovou) hádankovou hru a imitaci Hooka; c) souboj Petra s Hookem; bratry osvobozuje Tinker Bell za pomoci Tiger Lily; e) Hook bodne Petra, „bad form“, říká Petr; f) objevuje se krokodýl, Hook utíká – groteskní scény za doprovodu klasické hudby (Verdi)

2c) obydlí Ztracených chlapců

a) návrat po bitvě; b) vyprávění u ohně, místo příběhů Wendy zpívá ukolébavku; c) Petr Wendy vysvětluje původ vztahu s Hookem; d) piráti zajali skupinu, Hook probodl Petra mečem („I don't think I like this adventure“ – variace slavné hlášky)

2d) Nezemě – pirátská loď

a) dialog Wendy a Hooka; b) Petra mezitím zachraňuje Tiger Lily; c) chystaná poprava skupiny – Wendy začne létat; d) přichází na pomoc Petr a Tiger Lily; duel Pan vs. Hook

3) Londýn

¹⁷⁰ Fenomén, kdy větší skupina lidí organizovaně zveřejňuje negativní recenze na produkt či dílo (aniž jej viděla) s cílem snižovat jeho popularitu.

a) přilet domů, dialog Petra a Wendy; b) z balkonu sledují Panův odlet (stejně jako původním filmu či Hookovi); c) Petrův návrat do Nezemě – za Hookem

Jelikož se jedná o první adaptaci, která pracuje s románem na primární úrovni (*Hook* je pokračování či aktualizace; *Wendy* reimaginace), výsledná struktura logicky nejvíce připomíná románovou i divadelní předlohu. Divadelní hra pak pro filmové tvůrce může sloužit jako návod k dělení do jednotlivých aktů, což je i tento případ – film de facto kopíruje 5 aktů z dramatu¹⁷¹, kde jsou kondenzovány kapitoly z románu:

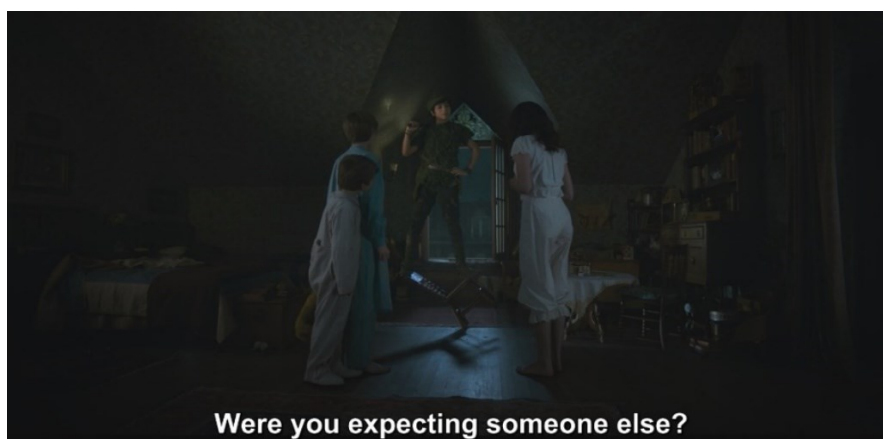
- 1) dětský pokoj – odpovídá románovým kapitolám 2 a 3;
- 2) Nezemě – kapitoly 5 a 6;
- 3) Laguna mořských panen – kapitola 8 a 9;
- 4) podzemní domek – kapitoly 7, 10, 11, 13;
- 5) pirátská loď a návrat do londýnského pokoje – kapitoly 14, 15 a 16.

Než přejdeme k analýze, zmiňme ještě nejzřetelnější rozdíly oproti původnímu animovanému filmu z roku 1953: menší je věnován prostor úvodnímu rodinnému vykreslení (v animáku pan Darling jako pragmatik nevěřící na Nezemě ani „nesmyslné postavy“; v hrané verzi je pouze krátká úvodní scéna, kde se zlobí na Wendy kvůli jejím „dětským hrám“, chybí také scény s Nanou). Wendina motivace k odchodu do Nezemě se liší – oproti románu je u obou filmů přidán konflikt: nástup na internátní školu u nového filmu; v animáku jí otec hrozí, že se bude muset přestěhovat z dětského pokoje (oboje značí konec jejího dětství). Zcela chybí nevraživost Tinker Bell vůči Wendy (animák ji zachovává); obě verze mažou jakoukoliv romantickou náklonost mezi titulními postavami (starší verze naznačuje pokus o polibek v úvodní scéně). Animák oproti románu přidává scénu, jak jsou Ztracení chlapi a Darlingovi zajati indiány – ta v nové verzi logicky absentuje, stejně jako ostatní scény s indiány, které byly zmíněny výše u upozornění. V nové verzi se také s Wendy vracejí, stejně jako v románu, i ostatní Ztracení chlapi (v animáku „na to ještě nejsou připraveni“). Ani jedna verze neobsahuje poslední románovou kapitolu („Když Wendy vyrostla“) neboli zdůraznění cykličnosti příběhu (i když animovaný film tuto skutečnost

¹⁷¹ Peter Pan or The Boy Who Would Not Grow Up (1928). In: J. M. Barrie, 2019.

zmiňuje explicitně v úvodu nediegetickým vypravěčem ve voiceoveru: „Stalo se to již mnohokrát a mnohokrát se to to bude opakovat.“)

Jen z tohoto výčtu je patrné, že nový film se snaží „napravovat“ předchozí film i některé prvky z předlohy. Jako nejpříhodnější se tak nabízí symptomatické významy, kde Disney podle své výše citované politiky „opravuje“ dílo tak, aby bylo v souladu s jeho hodnotami a potažmo hodnotami měnící se společnosti. Pro celý film je pak příznačné, že si je toho vědom – a tak dochází k několika sebereferečním situacím, které komentují změny v pojetí příběhu. Děje se tak například ve scéně, kdy Darlingovi poprvé uvidí Petra Pana, jenž jim říká, jestli „snad čekali někoho jiného“ (může odkazovat jak na divácká očekávání ohledně pojetí celého filmu, tak konkrétně k jeho postavě¹⁷²).



Obrázek 11: Petrova expozice – (sebe)referenční význam (10:29)

Petrova expozice je poměrně zdařilá a úvod nenaznačuje, že by šlo o nějakým způsobem vymykající se adaptaci. V dialogu s Wendy ještě Petr vysvětlí motivaci svého příletu – aby si vyslechl příběhy o *sobě* (což je dobrá nepřímá charakteristika jeho narcistní postavy), které na dobrou noc vypráví Wendina matka (což je nonsense, protože paní Darlingová v románu sice má po(d)vědomí o Petru Panovi, ale jako dospělá už si jeho příběhy nepamatuje; navíc v závěru filmu na něj hledí, jako když si na něj teprve teď konečně vzpomněla). V románu chce Petr znát konec Popelky, aby jej mohl dopovědět Ztraceným chlapcům (vykreslení jeho ne vždy sobeckého chování).

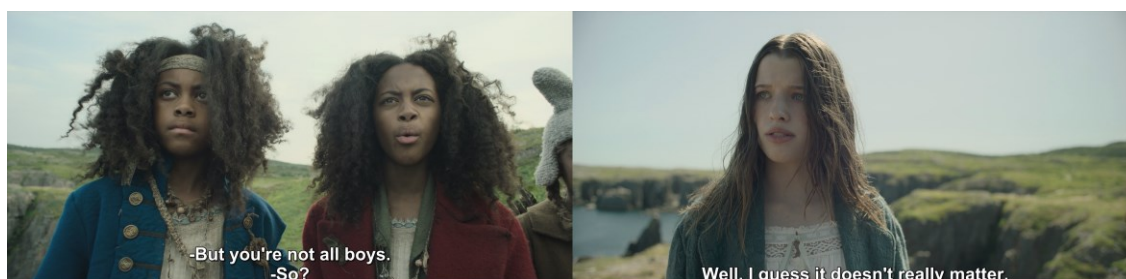
¹⁷² Zde i jako možná narážka na různé rasistické komentáře.

Po hledání stínu a jeho nalezení sice Petr dostává od Wendy náprstek – sám ale nedává nic na oplátku (jeho dar má v románu narativní funkci – na popud Tinker Bell do něj střelí šíp jednoho z chlapců, což Wendy zachrání život). Zde ale Tinker Bell nepředstavuje vůči Wendy antagonistickou postavu – dar od Petra tak nepotřebuje, protože v Nezemí ji nikdo z chlapců neseštrélí. Stejně tak nedochází ani k záměně náprstku a polibku mezi Wendy a Petrem – protože film tuto rovinu zcela opomíjí. Stejně tak jakoukoliv další potenciální romantickou rovinu, ty jsou zcela vymazány – přestože adónisovský motiv v podobě Petra je v románu opakovaný (a to včetně paní Darlingové – viz její motiv s ústy z první kapitoly; nebo postavy Tiger Lily). Tinker Bell tak nemá na koho žárlit, a proto ani na koho nadávat, jak se to děje v románu (tam volí vulgarismy vždy, když Petrovi nedochází, že ho miluje¹⁷³). Oproti románové žárlivé a proměnlivé postavě tedy představuje absolutně kladnou, statickou postavu, patrně v souladu s množstvím disneyovských ostatních filmů a reklamních předmětů (jak jsme psali v první kapitole); navíc už se v úvodu ani neztratí v dětském pokoji, a dokonce je to ona, kdo jako první probouzí Wendy a chce ji odnést do Nezemě.

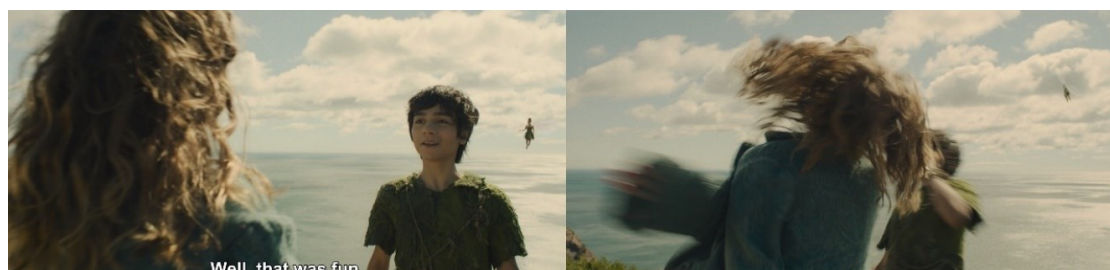
S příletem do Nezemě, která je – na rozdíl od stylizovaného *Hooka* – pojata jaké víceméně realistický ostrov (kromě duhy a mořských panen viděných po příletu), přichází výraznější změny. Po přežití Hookova útoku se Wendy setkává s obyvateli Nezemě. Její osazenstvo už netvoří kromě pirátů a indiánů jen Ztracení chlapci, ale zjevně i dívky, což je opět meta-komentováno skrze Wendy, jež tento fakt ohodnotí, „že to vlastně nevadí“¹⁷⁴ (viz obrázek). V románu Petr Wendy vysvětluje, že dívky jsou „příliš chytré, než aby vypadli z kočárku“ (což je způsob, kterým se Ztracení chlapci do Nezemě dostanou, pokud se o ně do sedmi dnů nikdo nepřihlásí). Součástí skupiny je nově i indiánská princezna Tiger Lily, která v románu nemá větší funkci (než jako objekt k záchraně či poté Petrova obdivovatelka); nyní mluví v celých větách – a to buďto v původním jazyce svého kmene nebo bezproblémovou angličtinou, tedy jazykem ostatních postav (další zřejmá náprava předchozí adaptace).

¹⁷³ Tak činí i Tinker Bell v *Hookovi* poté, co ji Petr už jako dospělý – i s vědomím své minulosti – odmítne.

¹⁷⁴ Genderový aspekt nicméně není tak podstatný, ostatně Petra Pana na divadle hraje od počátku žena.



Obrázek 12: Genderové změny v *Nezemi* (26:09): „Lost Boys“ Dvoječata jsou dívky, a ne chlapci



Obrázek 13: Emancipovaná Wendy už neusměrňuje domýšlivého Petra jen verbálně, ale i fyzicky (43:57)

Postava Wendy obecně prochází největší proměnou oproti románu – její mateřská obětavá, pečující charakteristika jde zde pozměněna. Petrovi tak neváhá dát facku, když si pochvaloval souboj v laguně jako zábavu (románová Wendy také neváhá Petra usměrnit či mu vzdorovat – ale pouze slovně); hned mu připomene, že je domýšlivý a že by to nezvládl bez ostatních. Zde je patrná didaktizující funkce – a obecně snaha Petra „polepšovat“ nejen od Wendy, ale i v celkovém vyznění.

Wendy mateřskou roli pak explicitně odmítá, když ji „chlapci“ žádají, ať se stane jejich „matkou“ a vypráví jim příběhy. Řekne jim, že už matku mají a že vlastně neví, jestli sama chce matkou být; a místo pohádky jim zazpívá ukolébavku. Líbivý feministický slogan nicméně opomíjí funkci či kontext Wendiny hry na matku v románu – jednak funguje jako kontrast dětství a dospělosti (kdy se nedospělá Wendy stylizuje do dospělé; zároveň se tím stará o své bratry a ostatní Ztracené chlapce, které lituje, protože matku nemají). Svou „dospělostí“ zároveň usměrňuje Petra, který hraje role otce (jde o *hru*; skrze ni opět dochází ke kontrastu Petra a jeho ne-dospělosti). Vyprávění příběhů má pak narativní funkci, románové metavyprávění (kromě tematizace sebe sama) slouží jako připomínka jejich života mimo *Nezemi* a vlastní rodiny – a díky němu pak dochází k uvědomění si nutnosti návratu. Mnohdy se tak děje s humorným nádechem, jako když dává sourozencům psát testy, aby na domov nezapomněli, nebo když po finální bitvě rychle ukládá všechny do postele, protože

je příliš pozdě. Nic z toho filmová Wendy neřeší. Její největší odklon pak má představovat závěrečná bitva s piráty – tam kde románová Wendy stojí opodál, její nová verze vzlétne (za pomoci Tinker Bell, která mimo jiné předtím zachránila Wendiny bratry), prohlásí, že kouzla a létání nejsou jen pro chlapce, a zapojuje se do bitvy s Hookem, kde několikrát zachraňuje i Petra.



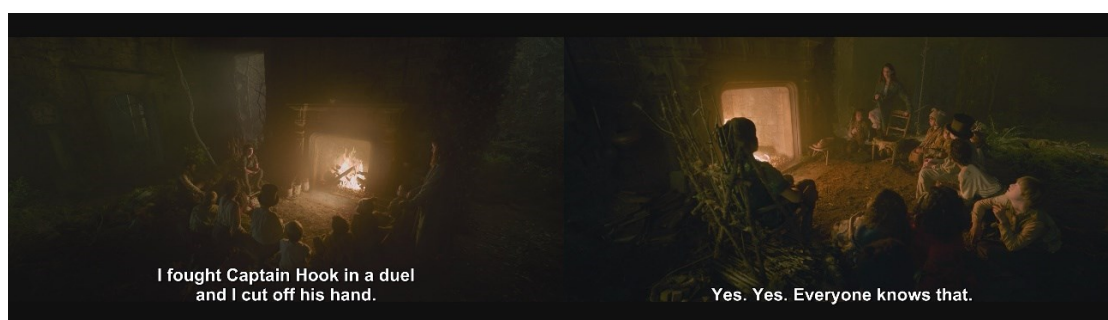
Obrázek 14: Wendy odmítá být (jejich) matkou a vyprávět jim pohádky (49:41)



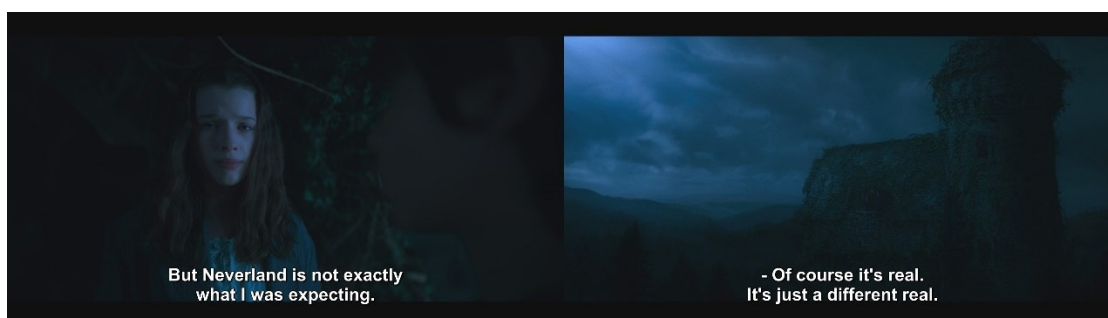
Obrázek 15: Létání a kouzla nejsou jen pro chlapce (1:12:41)

Příběh dává najevo sebe sama i v dalších scénách: např. když Petr chce u ohně vyprávět o souboji s Hookem, Wendy mu řekne, že „to každý zná“ (lze číst i jako vztažení na celý film – že tato verze přichází s něčím novým); nebo když Petrovi říká, že Nezemě není zrovna tím, co si představovala – a ten jí odpovídá, že je to jen „jinak jiné“ (viz obrázky na další straně). Film přináší ale nejen záměrné odklony od předlohy, ale i nové příběhové linie – tou nejvýraznější je snaha o jakousi *origin story* kapitána Hooka neboli snahu přidat psychologické pozadí Hookovi. Jak se později dovídáme, Hook je bývalý Ztracený chlapec, nejlepší přítel Petra, který ho však vyhnal jenom kvůli tomu, že se Hookovi stýskalo po matce a rozhodl se za ní na chvíli vrátit. Ve finální scéně souboje mezi Panem a Hookem tak dochází k paradoxní situaci, kdy Petr odhodí meč a Hookovi se omluví za to, co mu provedl. Hook spadne do moře, protože nemá žádné šťastné vzpomínky, a nemůže tak létat. V závěru

tak zmizí jediný zbývající antagonismus (i očekávající rozuzlení pohádkového syžetu), který ve filmu zůstal – a všichni dojdou k „polepšení“. Po návratu do Londýna sice ještě Wendy Petra přesvědčuje, že „vyrůst je největší dobrodružství ze všech“ (další explicitní, didaktický význam), ten ale stejně nakonec odletí nazpět, a to za Hookem, starým a znovunalezeným přítelem.



Obrázek 16: Sebereference: tenhle příběh všichni známe (49:01)



Obrázek 17: Jiné pojetí Nezemě (55:15)

V souhrnu je dostatečně patrné, jak se film snažil odchýlit od svého filmového i románového předobrazu. Problém není to, že některé scény film pouze přepóluje – jako když v laguně místo Tiger Lily jsou zachraňováni Wendini bratři nebo když Tiger Lily oproti románu naopak zachraňuje Petra Pana (a film tak z pasivní postavy dělá aktivní; převrací se trop „dívky v nesnázích“). Genderový či feministický aspekt, kde ostrov obývají i dívky a do centra dění jsou najednou postaveny Wendy, Tinker Bell a Tiger Lily, také není chybný sám o sobě (byť někdy vyznívá až trochu parodicky, že všechny situace zachraňují tyto tři; Tiger Lily pak spíš připomíná postavu z filmu *Pray*, 2022). Problém je, že film je zajímavé sledovat takřka pouze pro sledování těchto změn, protože jinak jsou ty nejpodstatnější motivy či témata vynechány. Jinak řečeno: zbavením se některých charakteristik přichází

postava o svou funkci (jak jsme naznačili u postavy Wendy), motivickou návaznost či vývoj (např. postava Wendy je s Tinker Bell a Tiger Lily „nejlepší kamarádkou“ na první setkání).

Není jasné, co má být vlastně hlavním tématem filmu kromě toho, že „jiný“. Kromě „nápravy“ a „polepšení“ (ve vztahu k předchozímu filmu) se v něm moc motivů nerozvíjí. Mnoho času je věnováno postavě Hooka (a rozvíjení motivu jejich vztahu s Petrem), takže i proto se spíš titul mohl jmenovat Wendy a Hook, protože Petr v příběhu najednou není tak důležitý. Jeho vztah s Wendy není moc rozvinutý, mají spolu málo interakcí (na vině je ale i nízká stopáž). A co je patrně největší problém – žádná z postav neprochází žádným zásadnějším (naznačeným nebo motivovaným) vývojem, který by film zajímavě zachycoval (snad právě kromě postavy Hooka).

Témata dospělosti a nedospělosti film takřka neřeší – už jen kvůli tomu, že na ostrově nejsou žádné hry (na rozdíl od *Hooka* či *Wendy*), skupina je navíc většinu doby někde v zajetí; vyjádření dětství jako bezprostřednosti či hravosti a kontrastu k dospělosti tak film také nenabízí. Motiv domova či rodiny není dostatečně (nebo vůbec) průběžně tematizován, takže návrat do Londýna proto nemá takový efekt; rozdílné plynutí času (jako dětské vnímání času) v *Nezemi* není tematizováno nijak.

Regresivní proměnou prochází Petr – některé scény sice naznačují jeho domýšlivost, ale v závěru je výrazná snaha o jeho polepšení, a tedy zploštění jeho jinak zajímavé románové rozporuplnosti (např. se neřeší problém jeho ne-paměti; s tím mizí i tragický rozměr jeho postavy); byť alespoň snaha o zachycení vztahu s Hookem může působit originálně (a značit vývoj jiným směrem – jako jeho určité dospění). Humor je přítomný snad jen ve scéně s krokodýlem, když hraje klasická hudba; to je však spíše otázka vkusu a věku.

V závěru lze říci, že film je očividně určen spíše mladšímu divákovi, o čemž svědčí vypuštění romantického motivu i těch výše zmíněných, čímž tíhne k jednoznačnosti a větší přístupnosti. Ten možná ocení dobrodružný a akční příběh se silnými dívčími hrdinkami, který se sice odehrává v kulisách *Nezemě*, ale jinak její kouzlo ani „víru ve víly“ nijak nezachycuje ani nerozvíjí.

3 Didaktické návrhy

3.1 1. návrh vyučovací hodiny – *Hook* (román vs. film, adaptace)

Ročník: 7.–8. ročník ZŠ

Rozsah: 1 vyučovací hodina

Téma: Fantasy literatura – *Petr Pan*, srovnání románu a filmu

Prekoncepty: základní znaky žánru, povědomí o postavě Petra Pana

Cíle:

- Žák porovná hudební, textovou a filmovou ukázkou – vyjádří své dojmy; předvídá příběh na základě hudby i textu.
- Žák ukázkou žánrově zařadí.
- Žák se zamyslí nad dalšími filmovými adaptacemi a jeho vztahu k nim; napíše krátkou úvahu.

1) Evokace (10 minut; písemně ve dvojicích)

- úvodní otázka: Co víte o Petru Panovi? Z jakých podob ho znáte?
- práce s (a) **filmovou hudbou „You Are the Pan“** (John Williams) – začátek od 1:30
- Popiš pocity, které v tobě hudební ukáзка vyvolala.
- Představ si filmovou nebo literární scénu, kam by se hudební ukáзка hodila, a stručně ji představ.
- Kdo by mohl být autorem hudby? (Kulturní encyklopedie.)

2) Uvědomění – práce s textem (20 minut; individuálně)

práce s (b) **textovým úryvkem z *Hooka*** (viz další stranu):

- Zaujal tě něčím úryvek? Pokud ano – čím? Čemu jsi nerozuměl/a?
- Kdo je hlavní postavou příběhu? O co v ukázce jde? (Dolož citacemi z textu.)
- Kdo je Petr Pan? Jak si ho podle ukázky představuješ?
- Jak podle tebe bude příběh dále pokračovat?
- Do které scény (části textu) bys zařadil hudební ukázkou?

3) Reflexe (15 minut; hromadné vyhodnocení)

práce s (c) **úryvkem z filmu** (scéna od 57:16–1:00:00; představuje znovuoobjevení Petra Pana, viz obrázek č. 5 v naší práci)

- Jaký dojem na tebe ukázka udělala? Co tě zaujalo víc – film, nebo text? Zdůvodni.
 - hlasování pomocí aplikace typu mentimeter
- O který žánr jde a proč?
- O jaký typ filmové adaptace u *Hooka* jde (vzhledem k původnímu dílu)? (Za předpokladu, že žáci znají orientačně výchozí text.)
- Která tvoje oblíbená kniha je podle tebe také „dobrý film“ a proč? Zamyšlení na jednu stranu. (Domácí úkol.)

Hook – úryvek:

„Jestliže jsi Pan, musíš to dokázat,“ Rufio obcházel Petra, zatímco ostatní chlapci přihlíželi. „Dovedeš lézat?“

(...)

„Dovedeš zápasit?“ zeptal se Rufio. Ztracení chlapci podali Petrovi těžký meč se širokou čepelí. Petr ho popadl, ale meč byl příliš těžký, aby ho zdvihl ze země.

„Pomoc!“ vykřikl, když Rufio pozdvihl meč. „Ať někdo zatelefonuje na policii!“

Rufio zavrtěl znechuceně hlavou a podíval se na údajného Pana. „Poslední otázka, člověče. Umíš krákat?“

Konečně něco, co dovedl! Petr se zhluboka nadechl. Zaklonil se a otevřel ústa. Pak vyloudil zvuk jako chorý kanárek.

Ztracení chlapci říčili smíchy. Rufio předvedl pravé zakrákání „krále hřadu“. Otáčel se na noze jako bruslař. Potom vykopl Petrovi meč z ruky.

Zvoněnka toho měla právě dost. Vlétla mezi chlapce.

„Vy blázniví hlupáci!“ kárala je. Copak jsem vám neříkala, že neumí nic z těch věcí? Dokonce si ani nepamatuje, jak hrát úplně jednoduché hry. Teď se Hook zmocnil jeho děti a mám jenom tři dny na to, abych ho připravila na zápas! A potřebuji, abyste mi všichni pomáhali!“

Ztracení chlapci byli udiveni. „Petr Pan má děti?“ zeptal se jeden z nich pochybovačně.

„Má rodinu, hypotéku a pár kilo navíc,“ sdělovala jim Zvoněnka. „Ale pořád je to náš Pan!“

Rufio měl na to všechno svůj názor. Vyryl do bláta mečem čáru. Pak se postavil za ni. „Neumí lézat, neumí bojovat a neumí krákat. Všichni, kdo si myslí, že to není Petr Pan, ať si stoupnou z téhle strany čáry.“

Petrovi to připadalo rozumné. Přeskočil čáru a zamával na Drsnáka: „Těpic!“ Zvoněnka popadla Petra za šle a zadržela ho před čarou.

"Ty mi děláš jenom samé potíže, bláznivý hlupáku!" řekla mu. Pustila šle a ty ho silně praštily do zad.

Ztracení chlapci se rozhodli. Jeden po druhém přešli čáru vyrytou do bláta. Zanedlouho všichni byli vedle Rufia. Téměř všichni. Kapsička stál ještě pořád vedle Petra. Napřáhl se a zatahal Petra za košili. Pak stáhl vysokého muže dolů, až byli oba vedle sebe. Upřeně se zadíval Petrovi do tváře. Petr měl plno vrásek kolem očí, tváří a úst. Bylo tam vůbec něco z Pana? Kapsička se dotkl prstem Petrovy tváře a začal zahlazovat všechny ty směšné rýhy. Hladil Petrovo čelo, až bylo hladké. Pak nakonec vykřikl.

„To jsi ty, Petře!“ Mluvil, jako by měl zacpaný nos šklebil se na ostatní ztracené chlapce. „Našel jsem ho!“

Několik chlapců překročilo čáru a shluklo se kolem Petra. Rádi by uvěřili, že to je Petr Pan. Mačkali Petrovu tvář, dloubali do ní.

„Petře, jsi to ty?“ zeptal se Západka. „Proč jsi vyrostl!? Vždyť jsi slíbil, že nikdy nevyrosteš!“

„Vítáme tě v Zemi Nezemi, muži Pane,“ řekl Neptálek

Rufio se nechtěl vzdát. „Neposlouchejte, co říká ta mizerná víla,“ říkal výsměšně. „Mám Panův meč a teď jsem Pan já. Tenhle chlap mi to nemůže vzít!“

Co říkal Drsnák, mělo smysl. Eso, Utřinos, Vazba a Západka ustoupili zpátky přes čáru k Rufiovi.

„Ne, počkejte!“ řekl Kapsička. Jestli Zvoněnka věří, že tohle je Pan, tak je to možná pravda.“ Chlapci se zamysleli. A ti čtyři přešli k Petrovi.

G. Gravel, 1992, s. 49–50.

(Jméno Rufia jsme pozměnili, aby zůstalo v původní podobě.)

3.2 2. návrh vyučovací hodiny – *Hook* (epifanie, motiv dospělosti)

Ročník: 1.–2. ročník SŠ

Rozsah: 1 vyučovací hodina

Téma: Práce s pojmy (epifanie), motiv dospělosti

Cíle:

- Žák vysvětlí pojem na základě ukázky; tuto znalost následně aplikuje u dalšího textu.
- Žák se zamyslí nad tématem dospívání vzhledem k přiloženým textům i jiným jemu známým literárním dílům; písemně shrne skupinovou diskusi o tématu dospělosti.

1) **Evokace** (10 minut; písemně ve dvojicích)

a) **úryvek z filmu** (01:01:38–1:03:30 & 1:04:21–1:06:00)

textový přepis (lze promítnout či vytisknout po skončení ukázky):

Hook: Smee, I've just had a sublime vision. (Smee, právě jsem měl úžasnou vizi.)

All the jagged parts of my life have come together to form a complete and mystical whole. An **epiphany**. (Všechny roztráštěné části mého života se spojily v kompletní a mystický celek. **Epifanie**.)

Smee: A „piphany“ what?

(...)

Smee: I've just had an **apostrophe**. (Právě jsem měl **apostrofu**.)

Hook: I think you mean an „epiphany“. / (Myslím, žes myslel epifanii.)

Smee: Lightning has just struck my brain. (Do mozku mi právě ušodil blesk.)

Hook: Well, that must hurt. (To muselo bolet.)

- Zaujala tě něčím ukázka?
- Charakterizuj postavy na základě ukázky. Jaký je mezi nimi vztah? O koho jde a z kterého jsou díla?
- Co je to epifanie? Vysvětlí pojem svými slovy na základě ukázky. (Případně možno dohledat.)
- Pomoz Smeemu vysvětlit, co je to apostrofa.

2) Uvědomění – práce s textem (20 minut; písemně ve dvojicích)

práce s (b) **textovým úryvkem z Petra Pana** (románový incipit; viz níže), poté s (c) **textem ze 3. kapitoly**:

- Zaujal tě něčím úryvek? Pokud ano – čím?
- Jak spolu souvisí tento text a předchozí ukázka? (Možno dohledávat.)
- Vysvětlí první větu textu. (Které další literární postavy nikdy nevyrostou?)
- (Další otázky i s ohledem na třetí ukázku.)
- Čím se od sebe obě postavy liší?
- Kdy podle tebe „děti vyrostou“? Zažil jsi někdy pocit popisovaný v ukázce – nebo jej znáš z jiného literární/filmového díla?
- Co by pro tebe znamenalo „nikdy nevyrůst“? (Skupinová diskuse.)

Všechny děti, **až na jedno, vyrostou**. Brzy poznají, že vyrostou, a Wendy to poznala následovně: jednou, když jí byly dva roky, hrála si v zahradě a trhala květiny. Pak se rozběhla s kytičkou k mamince. Vypadala asi velmi rozkošně, neboť paní Darlingová si položila ruku na srdce a zvolala: „Ach, proč jen nemůžeš zůstat věčně takovou!“ To bylo všechno, co se mezi nimi přihodilo, od té chvíle však Wendy věděla, že musí vyrůst. Vždycky to víte, jakmile jsou vám dva roky. Dva roky, to je začátek konce.

(J. M. Barrie, 1926, s. 5)

Když se našinec s někým seznámí, může si být jist, že dřív nebo později přijde řeč na jeho stáří; a Wendy, která se vždy řídila podle způsobu dobré společnosti, zeptala se Petra, kolik mu je roků. To nebyla šťastná otázka; bylo to asi tak, jako když si při zkoušce vytáhnete otázku z mluvnice a chtěli byste odpovídat na otázky z dějepisu.

„Nevím,“ odvětil Petr rozpačitě, „vím jen, že jsem ještě docela mlád.“ Opravdu neměl ani zdání; měl jen své domněnky. (...)

„Nechci vyrůst a nechci být mužem,“ prohlásil vášnivě. „Chci být věčně malý chlapec, hrát si a být veselý. Proto jsem utekl do Kensingtonského parku a žil jsem dlouho, tuze dlouho mezi vílami a skřítky.“

(J. M. Barrie, 1926, s. 42–43)

3) Reflexe (15 minut; hromadné vyhodnocení)

- Co víte o postavě Petra Pana? Jak příběh dále pokračuje? Znáte nějaké další filmové podoby?
- Která další literární díla s podobným tématem by vás zajímala?
- Napiš krátké shrnutí vaší skupinové diskuse o tématu dospívání (na jednu stranu).

3.3 3. návrh vyučovací hodiny – *Wendy* (tvorba příběhu)

Ročník: 1.–2. ročník SŠ (možno v návaznosti na předchozí hodinu s epifanií)

Rozsah: 1 vyučovací hodina

Téma: Filmová hudba, tvorba příběhu

Cíle:

- Žák popíše své pocity na základě filmového traileru puštěného beze zvuku a následně i se zvukem.
- Žák vytvoří návrh příběhu na základě videoukázky a názvů jednotlivých skladeb ze soundtracku.

1) Evokace (10 minut; písemně ve dvojicích)

a) filmový trailer (2 min) – nejprve **puštění beze zvuku!**

- Co všechno lze z traileru beze zvuku vyčíst? Co tě zaujalo?
- Pokus se stručně načrtnout příběh – jak se bude odvíjet, kde se bude odehrávat, kdo jsou hlavní postavy.

2) Uvědomění – práce s textem (20 minut; písemně ve dvojicích)

b) filmový trailer (2 min) – **puštění se zvukem**

- Co tě zaujalo teď? Co se změnilo oproti tvému očekávání?
- Vypiš situace či citace, které tě zaujaly. Co se ti na traileru líbí x nelíbí.
- Jak ukázka souvisí s předchozí hodinou? (Navazujeme-li na hodinu s epifanií.)

c) **vlastní tvorba** – podle názvů jednotlivých skladeb ze soundtracku (i s ohledem na filmovou ukázku) sestav dohromady příběh; ke každému názvu napiš pár vět, o čem bude pojednávat. (Seznam je takto chronologický, nicméně je možné pořadí přehodit.)

Sneak Away

Into the Night

Straight On 'till Morning

Neverbirds

The Haunted Train

The Mother

Never Grow Up

Battle for Manana

The Old Hand

I Love My Mother

Where Lost Boys Go

Counting the Days

Want To Fly?

The Story of Wendy

To Grow Up is a Great Adventure

Once There Was a Mother

3) **Reflexe** (15 minut; hromadné vyhodnocení)

- Jak moc podle vás hudba ovlivňuje zážitek z filmu? Kterou jinou filmovou hudbu máte rádi?
- Porovnávání jednotlivých příběhů. Možnost pustit ukázky skladeb.

3.4 4. návrh vyučovací hodiny – *Peter Pan a Wendy* (genderové hledisko)

Ročník: 8.–9. ročník ZŠ

Rozsah: 1 vyučovací hodina

Téma: Genderové hledisko v literatuře/filmu

Cíle:

- Žák definuje, co si představuje pod spojením „silná ženská hrdinka“.
- Žák identifikuje nesnášenlivé projevy, argumentuje proti nim.

1) Evokace (10 minut; písemně ve dvojicích)

- otázka: Které znáte slavné ženské literární či filmové „hrdinky“?
 - Hlasování pomocí aplikace typu mentimeter (možno odlišit, zda se sympatie liší na ose chlapci/dívky).
- Co si představujete pod spojením „silná ženská postava“?
- Umíte se v románu či filmu identifikovat hlavním hrdinou či hrdinkou opačného pohlaví?
 - Hlasování pomocí aplikace typu mentimeter.

2) Uvědomění – práce s textem (20 minut; písemně ve dvojicích)

a) **textová ukázka** – závěrečná scéna s Wendy po souboji s Hookem (viz níže)

- Charakterizuj postavu Wendy třemi vlastnostmi.
- Je v ukázce něco humorného?
- Jak bys na základě ukázky popsal vztah Petra a Wendy? Cituj z textu.

b) **ukázka z filmu** (řeka od Wendy: od 43:46–44:00 & Wendy zasahující do souboje s Hookem: 1:12:30–1:13:00 + 1:23:25–1:23:40)

- Jak se postava Wendy oproti předchozímu úryvku změnila – napiš opět tři vlastnosti.
- Proč se tak podle vás děje?
- Je pro vás její nová podoba lepší při ztotožnění se s postavou? (Dívky x chlapci.)

- Přečtete si k filmu komentáře na některé z filmových databází, např. csfd.cz – vyberete ty, které jsou nejvíce nesnášenlivé či jinak urážlivé (nehodnotící dílo samotné) – z čeho jejich „kritika“ vychází? Argumentujte proti nim.

(kontext: scéna po finálním souboji Petra Pana a Hooka...)

Pokud se Hák s Petrem bili, stála Wendy nečinně opodál, zářícíma očima sledující Petra; teď však, když už bylo po všem, plně se zase vyznamenala. Chválila oba bojovníky stejně a zachvívala se obdivem, když jí Michael ukazoval místo, kde jednoho piráta zapíchl; pak šla s chlapci do Hákovy kabiny a ukázala na hodiny. Bylo půl druhé!

Ta pozdní hodina byla snad ze všeho největší událostí. Ujišťuji vás, že to Wendy netrvalo déle, než by řekl „švec“, a uložila všechny na pirátské postele, kromě Petra, jenž se naparoval, přecházející na palubě sem a tam, až konečně, usedl a usnul. Tu noc měl zase jednou svůj nepokojný sen; dlouho ze spaní křičel a Wendy ho pak držela celou noc za ruku.

J. M. Barrie, 1927, s. 104

3) Reflexe (15 minut; hromadné vyhodnocení)

- Diskuse.
- Esej (a) shrnující diskusi, (b) vlastní pohled ohledně nesnášenlivosti v komentářích u filmu. (Domácí úkol.)

Závěr

V úvodní kapitole jsme přiblížili autora románu J. M. Barrieho, u něž mělo zásadní vliv na sepsání příběhu o Petru Panovi setkání s pěti syny Sylvie Llewellyn Daviesové, s nimiž často hrál různé hry v Kensingtonských zahradách, a později se dokonce stal jejich opatrovníkem. Kromě toho jej mohly ovlivnit dobrodružné ostrovní narativy, které četl v dětství, jako například *Robinson Crusoe*, *Korálový ostrov* či *Ostrov pokladů*. Pokud přistoupíme na autobiografizující čtení, mohli bychom říci, že do postavy Petra Pana se promítla jeho osobnost věčného dítěte, kterou Petr Pan jako *puer aeternus* symbolizuje, a to na základě zmínek v jeho osobním zápisníku nebo motivů v jiných románech autobiografické povahy (*Sentimentální Tommy* a *Tommy a Grizelda*, kde popisuje nemožnost milostného vztahu, stejně jako je tomu později u Petra Pana).

Genezi postavy Petra Pana můžeme shrnout tak, že procházel poměrně zajímavým transmediálním vývojem: poprvé se objevil roku 1902 v několika kapitolách v románu *Malý bílý pták* v podobě sedmidenního chlapce (tento příběh v roce 1906 vychází samostatně pod názvem *Peter Pan v Kensingtonských zahradách*), potom už jako starší postava na divadelním jevišti (1904) ve stejnojmenné hře *Petr Pan* (přičemž toto provedení představuje výchozí podobu dalších variant; drama textově vychází až v roce 1928 jako šestiaktová hra – počítáno včetně dodatku „Když Wendy vyrostla“). V rozšířené románové podobě je publikován roku 1911 pod názvem *Petr a Wendy* (později už většinou jen jako *Petr Pan*). A již v roce 1924 jde do kin první filmová verze – roli Petra v ní hraje žena, stejně jako ve většině divadelních představení. To jen svědčí o oblibě románu/hry i jeho možnosti nabývat různých podob.

Srovnáním českých překladů jsme došli k závěru, že pouze u dvou z nich se dá mluvit o „skutečném překladu“ – dvoudílné vydání z let 1926/1927 překladem od Jirky Malé a poslední vydání z roku 2015 od Hejných. První jmenovaný je paradoxně věrnější anglickému originálu, protože nevynechává některé kulturní reálie, složitější konstrukce či rovnou některé motivy (jak jsme demonstrovali na motivu úst paní Darlingové), jako tak bohužel činí překlad z roku 2015. Ten obsahuje také více ilustrací (které sice mohou pomoci mladšímu čtenáři, ale jinak odvádí pozornost od textu), více adaptuje vlastní jména – a tak zřetelně cílí na mladšího modelového čtenáře. Anglická vydání románu přitom obsahují

ilustrací minimum (nebo jen originálních dvanáct z původního vydání) – a nechávají tak větší prostor pro čtenářovu imaginaci (což je jedno z románových témat). V ostatních případech českých vydání jde pouze o převyprávění, a tedy zjednodušenou, nebo dokonce značně pozměněnou podobu původního románu; činí tak nejspíš z důvodu „komplikovanosti“ předlohy (v převyprávěních nejvíce zřetelné na minimalizaci specifického vypravěče). Nejhuře v tomto směru dopadlo vydání z roku 1991, které bylo oprávněně kritizované v tehdejším tisku. Naopak Šrutovo převyprávění z roku 1997 bývá v českých ohlasech vyzdvižováno, byť i to se dopouští některých redukcí (jak jsme poukázali na příkladu pozměněného explicitu či vypuštěného motivu úst).

V českém prostředí je román do divadelních kulis převeden nejprve v roce 2013 ve formě baletu a následně v roce 2021 již jako činoherní představení. Ve formě rozhlasové hry pro Český rozhlas bylo dílo uvedeno poprvé v roce 1989 a naposledy v roce 2022. V souvislosti s těmito uvedenými v posledních letech vzniklo i několik textů, které se zaměřovaly na Petra Pana a jeho přiblížení českému čtenáři – z nich jmenujme přehledový text Mileny Šubrtové či recenzi Jaroslava Provazníka. K znovuobjevenému zájmu posledních let jistě přispěl i zmíněný poslední překlad z roku 2015, který je široce dostupný – na rozdíl od toho prvního z let 1926/1927. Máme-li doporučit konkrétní vydání pro didaktické použití, zvolili bychom právě z důvodu dostupnosti to nejnovější z roku 2015, pro děti prvního a nižšího stupně může posloužit vydání z roku 2016 s ilustracemi Manuely Adreani. Vyhnuli bychom se verzím příběhu, jež jsou už převyprávěním disneyovské animované verze filmu.

V hlavní části jsme porovnali tři filmové adaptace s ohledem na využití zdrojového románového textu i intenci filmu samotného; zvolené filmy zároveň mohou sloužit jako příklady různých možností adaptace literárního díla. U *Hooka* (1991), který je pokračováním i aktualizací, se postava Petra Pana převrací naruby, když z věčně mladého chlapce udělá dospělého korporátního právníka, který zapomněl na své dětství a pomalu zapomíná i na vlastní rodinu. To slouží ke zvýraznění konfliktu mezi dospělostí a dětstvím, ale i rozvíjením základních románových motivů času či paměti (Petrovo zapomínání i odlišné vnímání v *Nezemi*). Díky tomu se ve filmu propojují a rozvíjejí další románové motivy – jako rodina, domov (postavy dětí) či síla imaginace (hry v *Nezemi*). Film zároveň do příběhu funkčně a soudržně integruje různé podoby díla samotného (úvodní divadelní hra, Wendy čtoucí román

či londýnská socha), což slouží jako základní seznámení pro diváky s dílem nedotknutých, ale i jako narativní funkce (např. motiv náprstku z úvodní scény pak hraje roli při Petrově závěrečném rozpomenutí si na jeho identitu). Zajímavě pojato bylo řešení oddalování podoby postavy Hooka (jak jsme doložili na příkladech jeho různé podoby v Londýně) či spojení postavy Wendy s empirickým autorem Barriem. Humor ve filmu potom představují zejména repliky na straně Petra a Hooka – kde jejich reference míří spíše na dospělého diváka (jako je tomu v románu u vypravěče). Postava Petra má ve filmu zřetelně motivovaný vývoj – od počáteční skepse a nevíry (úvodní scény v Nezemi), přes znovuoživení (rozebíraná klíčová scéna v polovině filmu), impuls k definitivní změně (baseballový zápas) až znovuoživení „šťastné myšlenky“ (v retrospektivní scéně vzpomínky na dětství, která vychází z románu). A přestože film nese název *Hook* – patrně aby u diváků nevyvolával falešná očekávání spojená s klasickou adaptací románu –, hlavní postavou je stále Petr Pan; a ve výsledku je adaptací zdařilou, neboť funkčně využívá románové motivy, jak jsme se snažili vysvětlit výše – a může tak oslovit dospělého i dětského diváka.

Ve filmu *Wendy* (2020) je titulní postava skutečně hlavní postavou příběhu a film také přebírá její dětskou perspektivu; ostatně změnit perspektivu z „upozaďované a pasivní“ na postavu aktivní byl jeden z režisérových záměrů.¹⁷⁵ Děje se tak ve filmu, který je ve velké míře spíše reimaginací původního zdroje. Darlingovi zde nejsou středostavovská londýnská rodina, ale dělnická rodina americké Louisiany (nabízí se tak i sociální rozměr filmu zasazeného do současnosti). Film sice stejně jako oba ostatní sleduje zjednodušenou strukturu domov–Nezemě–návrat, ale dosahuje toho jinými prostředky. Nezemě už nemá fantazijní vlastnosti, jedná se o vulkanický ostrov (ten koresponduje s dětskou přirozeností a spontaneitou); což je ovšem dáno i produkčními podmínkami nízkorozpočtového nezávislého filmu (v porovnání s ostatními). Topos ostrova ale i tak představuje pro děti místo volnosti, „divokosti“ a imaginace (jak to film v lyrických i dynamických záběrech úspěšně zachycuje). Toto jejich původní vnímání je však narušeno tragickou událostí – a dále se tak rozvíjejí motivy konfliktu dětství a dospělosti (skrze bolestnou zkušenost, kdy děti už nejsou „veselé, nevinné a bezcitné“, i skrze setkání s dospělými na ostrově). Petr je

¹⁷⁵ KOHN, Eric. 'Wendy': Inside the 7-Year Journey of Benh Zeitlin's 'Beasts of the Southern Wild' Follow-Up. *IndieWire* [online]. 22. 1. 2020 [cit. 2023-07-09]. Dostupné z WWW: <<https://variety.com/2020/film/reviews/wendy-review-1203476628>>.

v této verzi spíše upozaděn a funguje víceméně jen jako prostředník a průvodce; jeho „matku“ zde představuje podvodní tvor, kterého na konci musí všichni společně zachránit (zde se pro změnu nabízí možnost enviromentálního čtení). Oproti románu film zdařile pracuje s motivem dvojčat (a nalezení jejich identity); a naopak téměř doslovně v duchu románu představuje cykličnost příběhu i motiv plynoucího času ve zdařilé závěrečné scéně (jíž jsme se podrobně věnovali). Kvůli svému stylu a spíše rozvolněné formě je nicméně film určen spíše pro dospělého diváka (zvyklého na festivalové filmy).

To poslední film *Petr Pan a Wendy* (2023) už svým záběrem cílí na většinového i dětského diváka. Motivace změn v této verzi je podmíněna znalostí původního disneyovského animovaného filmu z roku 1953, na nějž tento film od stejného studia navazuje. Animovaný film byl později kritizovaný např. kvůli stereotypnímu zobrazení indiánů – nová hraná verze se tedy tyto skutečnosti snaží „napravit“. Jde tedy v podstatě o revizionistickou meta-adaptaci. Náprava či změny v příběhu, které odpovídají měnící se společnosti (výchozí text je ostatně téměř 120 let starý), jsou ve filmu samotném několikrát sebereferenčně komentovány (jak jsme doložili na několika příkladech). V nové verzi je tak například postava Wendy emancipovaná (když odmítá roli mateřské figury), v *Nezemi* jsou nově také dívky, indiánská princezna Tiger Lily se mění z objektu záchrany na aktivní činitelku (a pro změnu zachraňuje Petra) a Tinker Bell má také větší prostor jako aktivní postava (a mizí u ní antagonismus směrem k Wendy). Problém filmu ale nepředstavují tyto změny (které vlastně jen přepólují některé události), ale to, že změnou těchto charakteristik se vytrácí motivace postav a jejich funkce ve vyprávění (jak jsme ukázali na příkladu Wendy), kterou ale nová verze nenahrazuje ničím vlastním nebo zajímavě rozvíjeným. Tam, kde *Wendy* (2020) může fungovat jako nezávislá hrdinka (protože se příběh drží původního zdroje volně), to zde v jejím podání působí neorganicky. Mizí také většina románových motivů či témat – dospělost vs. nedospělost, vnímání času, hravost *Nezemě* či imaginace. V podstatě jediným motivem, který film zajímavě zpracovává, je pokus o rozvíjení osobnosti kapitána Hooka (a snahu dodat mu určitou psychologii). Tato verze tak kvůli zbavení většiny románových motivů může fungovat jedině na rovině prostého dobrodružného filmu (nebudeme-li brát ohled na předlohu) nebo jako doklad společenských změn, které se do filmu promítají, a nutnosti (filmové) společnosti na ně reagovat.

Závěrečná kapitola byla věnována didaktickým návrhům. V prvním jsme se zaměřili na práci s filmovou hudbou (předvídáním příběhu), dále s textem, a nakonec s filmovou ukázkou; návrh může demonstrovat, že daná scéna má díky práci kamery a filmové hudby větší sílu než text (který ovšem není od Barrieho) – a vyhnout se tak někdy přijímané stereotypizaci, že „film nemůže být lepší než kniha/text“. Druhý návrh, týkající se taktéž *Hooka*, pak směřuje nejprve humorně – na využití filmové scény (epifanie) a její následnou aplikaci na románový incipit; od něj se poté dostaneme až tématu dospělosti či dospívání (na kontrastu Petra a Wendy). Třetí návrh se zabýval filmem *Wendy* (2020) – u něj se jako nejpřístupnější jeví pracovat s trailerem, který poskytuje kondenzovaný dojem z filmu, ale zachycuje některé jeho stylistické a hudební přednosti. Také se zaměřuje na práci s hudbou, zvukem či kamerou, ale dále přidává tvorbu vlastního příběhu na základě názvů jednotlivých skladeb; může sloužit jako pokračování předešlého návrhu. Závěrečná hodina má pak za cíl zkoumat genderové hledisko z pohledu žáků a jejich schopnost argumentovat proti nesnášenlivým projevům.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární:

a) literatura *Petra Pana*

BARRIE, J. M. a TATAR, **Maria**, ed. *The annotated Peter Pan: the centennial edition*. 1st ed. New York: W.W. Norton & Company, 2011.

BARRIE, J. M. a DOUGLAS-FAIRHURST, **Robert**, ed. *The Collected Peter Pan*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, 2019.

—. *Petr Pan v Kensingtonském parku*. Překlad Jirka Malá. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1925. 3 svazky. Dětská četba: sbírka knížek pro děti.

—. *Petr Pan a Wendy [díl druhý]*. Překlad Jirka Malá. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1926. 3 svazky. Dětská četba: sbírka knížek pro děti.

—. *Petr Pan a Wendy [díl třetí]*. Překlad Jirka Malá. Praha: Pražská akciová tiskárna, 1927. 3 svazky. Dětská četba: sbírka knížek pro děti.

—. *Peter Pan*. Prerozprávala May Byron. Preložila Elena Dzurillová. 1. vyd. Bratislava: Mladé letá, 1971.

—. *Petr Pan a Wendy*. Překlad [převyprávění] Lenka Landová. 1. vyd. Praha: Kentaur, 1991. 92 s. ISBN 80-85285-05-3.

—. *Petr Pan*. Převyprávěl Pavel Šrut. 1. vyd. Praha: Albatros, 1997.

—. *Petr Pan*. Překlad Jana Hejná a Petr Hejný. 1. vyd. Praha: Slovart, 2015.

GRAVEL, Geary. *Hook*. Překlad Ljubomír Oliva. Vyd. 1. Praha: MHT, 1992.

MCCAUGHREAN, Geraldine. *Petr Pan v šarlatovém plášti*. Překlad Pavel Šrut. Brno: Computer Press, 2006.

b) noviny, časopisy

ČERNÁ, Jana. *Adresát Milena Jesenská*. 2. české dopl. vyd. Praha: Concordia, 1991.

Český deník. 13. 4. 1927, **16**(102), s. 6.

DITMAR, René. Petr Pan a Wendy. *Zlatý Máj*, 1992, **36**(3), s. 180.

Lumír. 14. 7. 1928, **55**(3), s. 144.

NOVÁKOVÁ, Nina. Peter Pan v originále a v adaptaci. *Zlatý máj*. 1992, **36**(5), s. 289–291.

PROVAZNÍK, Jaroslav. Petr Pan. *Tvořivá dramatika*. Praha: Sdružení pro tvořivou dramaturgii, 2023, roč. 34, č. 98, s. 10.

ŠUSTROVÁ, Petruška. Petr Pan: Chlapec, který odmítl vyrůst. *Respekt*. Praha: R-Press, 13. 1. 1992, č. 2, s. 10.

c) internetové zdroje

ŠUBRTOVÁ, Milena. Petr Pan – ochránce ztracených dětí, který sám potřebuje být chráněn. *mestskadivadlaprazska.cz* [online]. [cit. 2023-06-20]. Dostupné z WWW: <<https://www.mestskadivadlaprazska.cz/blog/1463/petr-pan-ochrance-ztracenych-deti-ktery-sam-potrebuje-byt-chronen>>.

d) filmy

Peter Pan [česky Petr Pan] [film]. Režie Hamilton Luske et al. USA, 1953.

Hook [film]. Režie Steven Spielberg. USA, 1991.

Peter Pan [česky Petr Pan] [film]. Režie P. J. Hogan. USA / Velká Británie, 2003.

Wendy [film]. Režie Benh Zeitlin. USA, 2020.

Peter Pan a Wendy [film]. Režie David Lowery. USA, 2023.

Sekundární literatura:

BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.

BRDLÍKOVÁ, Klára. *Srovnání dvou překladů knihy Petr Pan od J. M. Barrieho s ohledem na zastarávání překladu*. Olomouc, 2023. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Josefina Zubáková, Ph.D.

KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Vydání první. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013.

MANDYS, Pavel a kol. *2 x 101 knih pro děti a mládež: nejlepší a nejvlivnější knihy*. Praha: Albatros, 2013.

NOVÁK, Radomil a GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2002.

PRINGLE, David, ed. *Fantasy: encyklopedie fantastických světů*. Praha: Albatros, 2003.

PROCHÁZKA, Martin, ed. a kol. *Slovník spisovatelů*. 2., opr. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2003.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Academia, 1987. sv. 2.

TAYLOR, Philip M. *Steven Spielberg*. Brno: Jota, 1994.