

Oponentský posudek na disertační práci Markéty Jindřichové *Cesta za narativ a zase zpátky, strategie a taktiky filmových adaptací*, Praha: AMU 2019, AMU, 142 s.

Markéta Jindřichová se rozhodla ve své disertační práci věnovat pozornost filmovým adaptacím, představit různé myšlenkové proudy z oblasti myšlení o zfilmovaných knihách (tzv. „adaptation studies“) a vyložit adaptační strategie u vybraných přepisů. Na studované jevy pohlíží z podnětné perspektivy, neboť adaptace jsou pro ni: „živý organismus, který se vzpírá jednoduché kategorizaci a katalogizaci.“ (10) Záměr „ukázat, že každé audiovizuální dílo, které využívá vlastní prostředky a jazyk pro převod literárního textu do obrazů a zvuků, je legitimní adaptací“ (s. 132) ovšem nelze považovat za nic jiného, než za objevování již objeveného (srov. Corrigan, Hutcheon, Leitch, Raw, Stam, Mareš ad.) Zásadnější je pak cíl druhý: „vytvořit rámcový nástin možných adaptačních strategií.“ (s. 132)

Autorka od samotného počátku opakuje známá tvrzení autorů z oblasti adaptačních studií, aniž by se opírala o relevantní sekundární literaturu. Koncepty a pojmy typu věrnost byly již opakovaně prodiskutovány, zpochybněny, některé z nich se znovu vynořují a proměňují aktuální paradigma (chybí mně odkazy na novější práce). Za „pomyslného otce adaptačních studií“ (s. 13) nebývá označován André Bazin, ale George Bluestone (o čemž svědčí citát z textu Kamilly Elliottové citovaný na s. 23 i slova autorky disertační práce „Počátky uvažování o vztazích mezi literaturou a kinematografií představuje kniha *Novels into film* vydaná v roce 1957 Georgem Bluestonem, který je díky tomu tradičně považován za zakladatele adaptačních studií.“, s. 23). Klást na stejnou úroveň myšlení George Bluestona a Dudleyho Andrewa je nejen nepřesné, ale zároveň nelogické. Zatímco Bluestone byl zcela ovlivněn teorií specifičnosti, což ho vedlo k odmítnutí studia adaptací i adaptace coby kulturní praxe, Dudley Andrew vyzval k sociologickému obratu v této disciplíně. Je-li tedy Bluestone tím, kdo v angloamerickém prostředí přinesl první monografii na toto téma, Dudley Andrew zcela změnil paradigma tím, že navrhl nový způsob pokládání otázek. Seymour Chatman jistě vnesl do studia narativu zásadní úvahy, nicméně jeho mediálně specifický pohled se blíží spíše Bluestoneovi, než novějšímu myšlení o adaptacích (srov. studie *What Novels Can Do That Films Can't And Vice Versa* z roku 1980). A tak by bylo možné dále pokračovat. Nezbyvá tedy, než konstatovat, že autorka při představení adaptačních studií selhala. Přitom by stačilo, aby věnovala pozornost alespoň novějším přehledovým publikacím, které shrnují snesené poznatky a nasvětlují vývoj této disciplíny od počátků k dnešku. Mimo jiné A

Companion to Literature, Film, and Adaptation (ed. Deborah Cartmell, 2012), *The Oxford Handbook of Adaptation Studies* (ed. Thomas Leitch, 2017), *The Routledge Companion to Adaptation* (eds. Dennis Cutchins, Katja Krebs, Eckart Voigts, 2018).

V textu práce čtenář často nalézá tvrzení, která je třeba v akademickém prostředí doplňovat. Jeden případ za všechny: „V současnosti se adaptační studia snaží nestavět jen na formalistických interpretacích a přední teoretikové hledají východiska v kontextové analýze.“ (s 48) Ano, ale kteří? A jakou podobu má tato diskuse? Nerozumím pak tomu, proč se záhy poté autorka opírá o studii vydanou v časopise *Naše řeč* v roce 1987? Přitom by mohla sledovat debaty, v nichž jsou tyto přístupy konfrontovány, např. shrnutí Kamilly Elliottové, podle níž adaptační studia potřebují: „hybridní metodologie, které vstřebávají formální a kulturní a textové a kontextové složky (...) formální kulturalismus, kulturní formalismus, textový kontextualismus, kontextový textualismus.“ (2014, přel. PB) Ke čtení bych Markétě Jindřichové doporučil obzvláště monografii Cristiny Dela Colletové *When Stories Travel: Cross-Cultural Encounters between Fiction and Film* 2012, v níž autorka z hermeneutických pozic interpretuje adaptace jako setkání napříč médii, kulturami a tradicemi.

Úvodní část práce nepostrádá inspirativní pokusy o vlastní reflexi přístupů k adaptacím. Zvláště zajímavá je kapitola *Inspirace, východiska, metody*, v níž se autorka obrací k úvahám Marie Mravcové, jejíž interpretace patří k ukázkám mimořádně inspirativního myšlení o zfilmovaných knihách. Dlužno podotknout, že české badatelské prostředí obohatili i Petr Málek a Petr Mareš, jimž autorka věnuje spíše menší pozornost. Domnívám se, že by studium jejich přístupů nabídlo autorce řadu opěrných bodů. Obecně lze říci, že si všímá řady podnětů vzniklých před „adaptačním obratem“, které jsou dodnes inspirativní (M. Mravcová, G. Wagner ad.), byť bývají někdy pozapomenuty.

Pokud se něco přelilo z teoretické části do samotných interpretací, pak je to vědomí toho, že médium pohyblivých obrazů může přinést velmi komplexní vhled do fikčního světa. Tímto způsobem se úspěšně vyrovnává s problematikou tzv. věrnosti staršímu textu. V následujících interpretacích autorka přináší řadu podnětných úvah o povaze literárního a filmového díla, respektive tzv. adaptačních strategií. Zopakují, že si velmi cením toho, jak důsledně dokládá, že adaptátoři považují knihy za materiál, s nímž mohou volně pracovat a moralistické úvahy o vztahu mezi pretextem a novým textem tak nemohou formovat naše analýzy. Zarážející je ovšem zjevný nedostatek sekundární literatury. Kupříkladu novele Josepha Conrada *Srdce temnoty* byla ve 20. století věnována obrovská pozornost (to přesvědčivě dokládá např. John G. Peters ve své

monografii *Joseph Conrad's Critical Reception* z roku 2014), byla vykládána prizmatem pečlivého čtení (close reading); postkoloniálních studií atd. Totéž platí o Coppolově filmu Apokalypsa. Ve svém výkladu přichází k řadě inspirativních závěrů, které – pokud by se seznámila s relevantními zdroji – by mohla dále rozvíjet. Lze kupříkladu uvést, že obdobně jako autorka „četl“ novelu i Orson Welles, který v nerealizované adaptaci pro RKO hodlal přenést děj do USA a jižní Ameriky konce 30. let a vytvořit umělecký obraz reagující na fašistické režimy v Evropě.

Souhlasím s Markétou Jindřichovou v tom, že „pro porozumění adaptačním strategiím je důležité znát uvažování o filmových adaptacích, vývoj teoretického myšlení, konceptů a jejich fází i aktuální situaci.“ (s. 132) Musím ovšem konstatovat, že autorka tuto tezi nenaplnila neboť se nedostatečně vyrovnala s teoretickými koncepty staršího i novějšího myšlení o literatuře ve filmu (resp. adaptacích), a to jak z oblasti tzv. „adaptation studies“, tak i intermediality. V následujících výkladech pak nezapojila do svých interpretací adekvátní sekundární literaturu. Frustrující je četba závěru disertační práce, který svým rozsahem a formou odpovídá spíše práci bakalářské a v němž dochází i k popření některých předešlých úvah („To, co dělá z filmu zdařilou adaptaci, je - myslím - respekt předloze“). (s. 133) V práci jsem dále narazil na prohřešky proti citačním normám (neuvádění stran citované literatury, neúplné informace o zdrojích, chybějící odkazy v seznamu literatury). V textu je řada formulací, jejichž význam je sporný a často nepatří do odborného stylu: „Ke krásné mladé ženě je společnost vstřícnější nebo minimálně shovívavější než k té, kterou příroda mnoha půvaby neobdařila,“ (s. 56) „[...] Brando svým vzezřením dokonale odpovídá popisu v knize [...]“ (s. 73) atd.

Přes všechny tyto výtky disertační práci **doporučuji k obhajobě**, neboť se v ní podle mého soudu autorka inovativně vyjadřuje k adaptaci coby kreativnímu procesu, do stávajícího myšlení vnáší nové, často provokativní úvahy, čímž (byť s výhradami) splňuje požadavky kladené na disertační práci. V případě publikování práce v knižní podobě velmi důrazně doporučuji zásadní přepracování úvodní části, důkladnou revizi celého textu, doplnění sekundární literatury z oblasti adaptačních a intermediálních studií a pečlivé prostudování sekundární literatury ke studovaným literárním a filmovým dílům.



Mgr. Petr Bubeníček, Ph.D. (FF MU)

Brno, 7. června 2019

Otázky do rozpravy:

Objasněte přístup George Bluestona k adaptacím. Podrobně rozved'te svoji formulaci „[...] literatura pro něj měla bez debat vyšší uměleckou hodnotu.“ (s. 24)

Proč nazýváte André Bazina souputníkem George Bluestona? (s. 14)

V čem spatřujete spojitosti a rozdíly mezi myšlením obou autorů?

V práci píšete: „Filmové adaptace tak mohou být vnímány například jako určitá forma překladu nebo intertext.“ (s. 15) Důkladněji objasněte toto tvrzení. Jaký vliv měla intertextová studia a translatologie na adaptační studia?

Vysvětlete, proč považujete koncepty intermediálních studií pro svoji práci za redundantní. Bylo by možné využít poznatky transmediálních naratologů pro naplnění v práci stanovených badatelských cílů?