

CO JE FILMOVÁ ADAPTACE LITERÁRNÍHO DÍLA? MODELY ADAPTACE

1. POKUS O DEFINICI FILMOVÉ ADAPTACE LITERÁRNÍHO DÍLA

Film s literaturou spojuje jedna společná vlastnost: možnost vyprávět příběh. Jak jsme již zdůraznili, filmoví tvůrci se nejdříve obrátí k literární předloze, aby odvyprávěli její příběh. Aby to mohli učinit, musí původní literární prostředky adaptovat do nového jazyka, přizpůsobit je „novému prostředí“. Vzniká tak filmová adaptace literárního díla.

Jinými slovy: filmová adaptace je přepis literárního díla do podoby filmu. Konkrétně se jedná o převedení jazykových, kompozičních a významových vrstev do filmové řeči. Při adaptaci literárních látek je obvykle nutné provést kondenzaci rozsáhlého literárního útvaru a zdůraznit dějové linie nosné pro film. To je v mnoha případech velmi složitý proces, neboť do značné míry podléhá subjektivnímu pohledu, individuálnímu cítění a profesní zručnosti režiséra a dalších pracovníků a pro filmaře obecně znamená velkou výzvu. Při adaptaci by především měla být zachována a adekvátními filmovými prostředky tlumočena myšlenka původního díla. Adaptaci je možné provádět mnoha způsoby – od téměř *doslovného přepisu* (tzv. klasické adaptace), až k *volné adaptaci*, využívající z původní předlohy jen některé motivy. Nadaní tvůrci se pochopitelně nemusí spokojit s konvenčním převodem knihy na filmové plátno, ale mohou se literární předlohou pouze inspirovat či zpracovat její část. Jednotlivý filmový přepis literárního díla je specifický svými podmínkami, tvůrčím záměrem i určením.

V každém případě adaptaci vnímáme jako jeden ze způsobů interpretace výchozího díla a díky ní může vzniknout umělecké dílo zcela nové. Filmová adaptace může mít nejrůznější kvality. Není podmínkou, že z brakové literatury automaticky vznikne špatný film, naopak hodnotná umělecká literatura nemusí být zárukou dobrého filmu.

2. MODELY FILMOVÉ ADAPTACE

Z počátku vycházely modely adaptace především ze srovnávací analýzy, kdy se komparoval film a kniha. Film byl posuzován především ve vztahu ke své předloze a jeho kvalitu výrazně určovalo věrnostní paradigma. Tento přístup se samozřejmě nevyhnul jistému zkreslenému pohledu a přehlížení uměleckých kvalit filmu. V případě hodnocení filmové adaptace se totiž nelze opírat pouze o věrnost literární předloze, ale je potřeba akceptovat rozdílné možnosti filmového a literárního média, a také to, že filmovou adaptací vzniká nové umělecké dílo.

Důraznější debaty o teorii adaptace ovlivněné těmito podněty se rozvíjejí od 50. let 20. století, a to zejména v angloamerickém prostředí amerických a britských universit, kde na nově ustavených filmovědných oborech vznikaly stěžejní koncepty adaptačních teorií. V nich se autoři snažili postihnout povahu adaptace, míru věrnosti a zdařilosti či lépe způsob uchopení literárního díla.

3. ADAPTAČNÍ STUDIA VE SVĚTĚ

Jako jeden z prvních se teorií filmové adaptace zabýval **George Bluestone**, označovaný jako „otec“ adaptačních studií. Ten ve své publikaci *Novels to film* (1957) poukazuje na rozdílnost filmu a literatury, které – jak zdůrazňuje – pracují s dvěma různými a značně odlišnými způsoby a prostředky uměleckého vyjádření. Zatímco podstatou literatury je jazykové vyjádření, film se prezentuje vizuálně, takže vztahy mezi oběma médii jsou v praxi neslučitelné. To je podle Bluestona hlavní příčina toho, že filmová adaptace se nikdy nemůže podobat literární předloze. Ta tak slouží jen jako inspirační zdroj pro vlastní tvorbu filmaře, který nevytváří adaptaci, ale nové dílo.

Na Bluestona později navázala řada dalších autorů. Z nich můžeme jmenovat například **Geoffreyho Wagnera**, který v roce 1975 publikoval teoretickou práci *The Novel and the Cinema*. Wagner popsal tři možné druhy adaptace: *transpozici*, *komentář* a *analogii*. Transpozice je prostým přenesením románu na plátno, takže vzniká snímek velmi věrný předloze. Komentář je volnější parafráze předlohy, kdy adaptátor vědomě změní určité části původního díla. V případě analogie jde o výrazné vzdálení se předloze s účelem vytvořit odlišné a zcela nové umělecké dílo.

Obdobný model zmiňují v knize *The English Novel and the Movies* (1981) **Michael Klein** a **Gillian Parkerová**. Stejně jako Wagner i oni rozlišují tři různé modely. První je *věrnost vůči*

příběhu, druhý *interpretace příběhu*, kdy dochází k zachování základní struktury příběhu a samotný text podléhá interpretaci nebo dekonstrukci. Poslední možností je *pojetí originálu jako syrové materie*, kdy původní dílo slouží jen jako námět nebo určité východisko pro vytvoření nového originálního díla.

Zásadní pokus o vytvoření adaptačního modelu učinil **Dudley Andrew** v práci *Concepts in Film Theory* (1984). Zavedl tzv. triadický model, v němž popisuje tři adaptační situace definované v pojmech *vypůjčka*, *transformace* a *křížení*. Vypůjčka je nejčastější a nejvolnější adaptační způsob, který je založen na pouhé inspiraci určitým prvkem, motivem, zápletkou, scénou či myšlenkou. Adaptace čerpá většinou z příběhů, které jsou ve společnosti dobře zavedené (např. Bible, mýtické příběhy) a jsou v ní zachovány strukturní roviny díla jako rozvržení postav a jejich charakteristiky i vzájemné vztahy, dále základní prvky narace či kulturní a geografický kontext díla. V transformaci se adaptace s mnohem větším úsilím pokouší zachovat podstatné rysy originálu – a to buď věrnost „liteře“ textu (postavy a jejich vzájemné vztahy, prvky určující sociální, kulturní a geografický kontext, základní prvky narace), nebo jeho „duchu“ (zachování klimatu, hodnot, rytmu a stylu originálu). V případě přiblížení se „duchu“ původního uměleckého díla je podle Andrewa velmi složité tuto entitu naplnit. V případě transformace pak odlišnosti mezi předlohou a adaptací vycházejí především z rozdílné podstaty obou médií. Křížení je pak případem adaptace, která se snaží o zachování textu originálu v co nejvyšší možné míře věrnosti, a vyplývá z toho, že si je adaptátor vědom specifčnosti a jedinečnosti tohoto textu. Nicméně ani v tomto případě nelze v důsledku přenést všechny mody a aspekty literární narace.

Další vlna zájmu o filmové adaptace přinesla v 90. letech přehodnocení některých starších východisek a komplexnější chápání adaptace jako interdisciplinárního kulturního dialogu. Nové pojetí přináší např. **Brian McFarlane** v titulu *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (1996), v němž odkazoval na teorie Georgese Bluestona. McFarlane odsuzoval do té doby převládající studie, které kladly hlavní důraz na „věrnost“ vůči knize a adaptaci se rozhodl zkoumat v návaznosti na strukturální analýzu narativu Rolanda Barthesa. Vyšel z jeho rozlišení funkcí a indicií, přičemž od sebe oddělil ty prvky literárního díla, které jde snadno převést na filmové plátno, a ty, jež vyžadují adaptaci („transfer“ a „vypovídání“). Zatímco např. zápletky příběhu nepřinášejí filmařům větší obtíže, zcela jinak je tomu s převodem atmosféry fikčního světa, charakterizací postav atd. Na rozdíl od svých předchůdců se omezuje na dvojčlenný model adaptace a rozeznává *situaci transferu* a *situaci vlastní adaptace*. Transferu podléhá to, co patří k vyprávěnému příběhu, co není spjata s jedním sémiologickým systémem a může být přímo přeneseno do filmu. Naproti tomu to, co patří k vypovídání, které je vázáno na jeden sémiologický systém, vyžaduje vlastní adaptaci. McFarlane uznává autonomii filmové adaptace, zároveň zdůrazňuje, že výsledný film nikdy není zcela nezávislý, neboť je vytvořen dle daného textu, ať už se s ním vyrovnává jakkoliv.

Zajímavými postřehy k diskuzi o novém směřování adaptačních studií přispěla **Kamilla Elliottová**. V knize *Rethinking the Novel/Film Debate* (2003) tvrdí, že slova a obrazy lze převádět z jednoho média do druhého a že forma se dá oddělit od obsahu. Představuje šest neoficiálních modelů adaptace: *pojetí spiritistické* (nejdůležitější je zachytit ducha textu čili autorský záměr, představivost a styl, ale často se tomu do cesty staví „mrtvá litera“ původního textu), *adaptace jako břichomluvectví* (text, z něhož adaptace vychází, představuje neživé tělo, jež není potřeba opustit, ale vzkřísit ho pomocí nové, filmové duše), *adaptace jako záležitost genetická* (mezi knihou a filmem se přenáší jakási „hloubková narativní struktura, podobná struktuře genetické“), *adaptace jako rozklad/sklad (de/rekompozici)* (adaptace mísí znaky textové a filmové a pro její interpretaci je nutné postupovat nejen od románu k filmu, ale i opačným směrem), *adaptace jako inkarnace* (využívá náboženský koncept „slova učiněného tělem“, kdy text je ve filmu zhmotněn a jeho nově vytvořená fyzická podoba zpětně ovlivňuje čtení knihy, neboť filmové obrazy mohou při návratu k románu překrýt vizualizace dřívější) a *adaptace jako trumf* (preferuje filmové médium oproti literatuře, filmová adaptace usiluje o „zušlechtění a racionalizaci románu“ a o to, aby se stala lepší reprezentací příběhu, než byla kniha).

Jednou z nejzásadnějších teoretických publikací je kniha **Lindy Hutcheonové** *A Theory of Adaptation* (2006). Filmovou adaptaci autorka vnímá jako tvořivý a svébytný tvůrčí akt, který vykazuje určitý druh nezávislosti na své předloze, vyplývající také z vlastní jedinečné vyjadřovací schopnosti každého média. Pojem adaptace tak neomezuje jen na variantu film-literární předloha, ale zahrnuje sem i přepisy divadelních her, oper, počítačových her, videoklipů aj. Hutcheonová adaptaci nahlíží ze tří rozdílných nesouvisejících perspektiv jako *transpozici díla* (pouhá změna média, žánru

nebo rámce způsobená odlišnou interpretací), jako *tvořivý a interpretační proces* (nové pojetí díla a jeho přivlastnění a zužitkování) a také jako rozšířené *intertextuální zapojení* (sleduje intertextuálnost díla). Adaptací neoznačuje jen výsledný produkt, ale i samotný proces jeho vzniku. Během něho musí adaptátor literární dílo kreativně zpracovat, přičemž vede souboj s estetickými hodnotami a vlastnostmi díla a zároveň mu vzdává hold. Výsledné dílo je tak autonomní a nezávislé na předloze. V důsledku toho nabízí tři modely adaptace: *telling to showing* (převod vyprávění v předvádění), *showing to showing* (přechod textu z jednoho performativního média do druhého) a interakci *telling nebo showing* (recipient stává přímo aktérem nebo strůjcem příběhu, např. v případě počítačových her).

Mimo angloamerické badatelské prostředí se v oblasti adaptačních studií prosadila zejména polská teoretička **Alicja Helmanová**, která své úsilí shrnula do studie *Tvořivá zrada: Filmové adaptace literárních děl* (Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury, 1998). V ní předkládá základní a výstižnou definici pojmu filmová adaptace: „*Adaptovat znamená přepracovat, přizpůsobovat novým potřebám, novému použití. Tento základní smysl pojmu je zavedený i ve filmologickém myšlení, které jej sice rozvinulo, teoreticky zakotвило, ale také omezilo na jednu oblast – na vztah literatury a filmu.*“¹ Zároveň rekapituluje několik možných pohledů na adaptační proces a uvádí autory, kteří se adaptací věnují. Sama pak nabízí vlastní třídění adaptací podle jejich historické proměnlivosti s ohledem na historickou poetiku filmu.

4. ADAPTAČNÍ STUDIA V ČESKÉM KONTEXTU

V českém prostředí se neobjevují zásadnější studie, které by si kladly za cíl vytvořit specifický a původní adaptační model. Problematice adaptací se u nás nicméně průběžně od 80. let 20. století věnovalo několik výrazných osobností.

Jiří Cieslar ve svém textu *Zamyšlení nad Babičkou Boženy Němcové a její filmovou (televizní) interpretací* (1988) rozlišuje dvojí pojetí adaptace – interpretaci a adaptaci. Adaptací rozumí doslovný (věrný) přepis do filmového média (*Babička* Jana Čápa) a interpretace podle něho zohledňuje autorský zásah do zdrojového textu a přináší osobitou meditaci nad dílem (*Babička* Antonína Moskalyka).

Literární a filmová historička **Marie Mravcová** od 80. let publikuje srovnávací studie o filmových adaptacích a jejich předlohách (část z nich je zahrnuta v knihách *Literatura ve filmu*, 1990 a *Od Oidipa k Francouzově milence*, 2001). Vztah film – literatura nahlíží především z perspektivy jejich společné schopnosti vyprávět příběh, která vytváří základní platformu pro souběžné estetické vlastnosti. Proces adaptace pak nahlíží z pohledu sémiologie jako proces konkretizace, který automaticky postuluje významové posuny filmové adaptace od své předlohy.

Mezi další české teoretiky zabývající se problematikou filmové adaptace patří jazykovědec, filmový a literární historik **Petr Mareš**, který vydal společně s Alenou Macurovou knihu *Text a komunikace. Jazyk v literárním díle a ve filmu* (1992) a společně s Petrem Szczepanikiem připravil antologii *Tvořivé zrady* (2005), která zahrnuje nejvýznamnější příspěvky polských autorů k debatě o filmu a audiovizuální kultuře. Opomenout nesmíme také studie **Petra Málka** z počátku 90. let, publikované ve filmovém časopise *Illuminace* (např. *Konkretizace v literatuře a ve filmu*, 1991 a *Teorie intertextu a literární kontexty filmu I-II*, 1993). V posledních letech se vztahu literatury a filmu soustavně věnuje zejména literární historik **Petr Bubeníček**, který inicioval a připravil tematická čísla časopisů *Illuminace* (1/2010), *Pandora* (20/2010) a *Česká literatura* (2/2013) věnovaná adaptačním studiím a jejich vývoji.

¹ HELMANOVÁ, Alicja. Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl. In: Tvořivé zrady: současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře: sborník filmové teorie 3. Praha: Národní filmový archiv, 2005, s. 133-144.