

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 zkrácenému 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 snaží postihnout povahu adaptace, míru věrnosti a zdařilosti či lépe způsob uchopení literárního díla.

Adaptační studia ve světě

1) George Bluestone – *Novels to film* (1957)

- „otec“ *adaptačních studií* → zabýval se jako jeden z prvních teorií filmové adaptace
- poukazuje na rozdílnost filmu a literatury → pracují s odlišnými způsoby a prostředky uměleckého vyjádření
- literatura – jazykové vyjádření X film – prezentuje se vizuálně → vztahy mezi oběma médii v praxi neslučitelné = příčina, že filmová adaptace se nikdy nemůže podobat literární předloze → slouží jen jako inspirační zdroj pro vlastní tvorbu filmaře, který nevytváří adaptaci, ale nové dílo
- na Bluestona později navázala řada dalších autorů

2) Geoffrey Wagner – *The Novel and the Cinema* (1975)

- popisuje 3 možné druhy adaptace:
 - **transpozice** = prosté přenesení románu na plátno → vzniká snímek velmi věrný předloze
 - **komentář** = volnější parafráze předlohy, adaptátor vědomě změní určité části původního díla
 - **analogie** = výrazné vzdálení se předloze ve snaze vytvořit odlišné a zcela nové umělecké dílo

3) Michael Klein a Gillian Parkerová – *The English Novel and the Movies* (1981)

- obdobný trojčlenný model:
 - **věrnost vůči příběhu**
 - **interpretace příběhu** = zachována základní struktura příběhu, text podléhá interpretaci nebo dekonstrukci
 - **pojetí originálu jako syrové matérie** = původní dílo slouží jen námět nebo východisko pro vytvoření nového originálního díla

4) Dudley Andrew – *Concepts in Film Theory* (1984)

- zásadní pokus o vytvoření adaptačního modelu → zavedl tzv. *triadický model* = popisuje tři adaptační situace:
 - **výpůjčka** = nejčastější a nejvolnější adaptační způsob → pouhá inspirace určitým prvkem, motivem, zápletkou, scénou či myšlenkou (adaptace čerpá hlavně z příběhů, které jsou dobře zavedené – např. Bible, mýtické příběhy = jsme s nimi obeznámeni)
v adaptaci → zachovány hlavně strukturální roviny díla (rozvržení postav, charakteristiky a vzájemné vztahy), základní prvky narace či kulturní a geografický kontext díla
 - **transformace** = adaptace se s větším úsilím snaží zachovat podstatné rysy originálu – věrnost „liteře“ textu (postavy a jejich vztahy, prvky určující sociální, kulturní a geografický kontext, základní prvky narace), nebo jeho „duchu“ (zachování klimatu, hodnot, rytmu a stylu originálu)
→ ve snaze přiblížení se „duchu“ původního díla je velmi složité tuto entitu naplnit
→ odlišnosti mezi předlohou a adaptací vycházejí především z rozdílné podstaty obou médií
 - **křížení** = adaptace se snahou zachovat text originálu v co nejvyšší míře věrnosti → adaptátor si je vědom specifčnosti a jedinečnosti tohoto textu
→ ani v tomto případě nelze přenést všechny mody a aspekty literární narace

90. léta → další vlna zájmu o filmové adaptace → přehodnocení některých starších východisek a komplexnější chápání adaptace jako interdisciplinárního kulturního dialogu

5) Brian McFarlane – *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (1996)

- odkazuje na teorie Georgese Bluestona
- odsuzoval do té doby převládající studie, které kladly důraz na „věrnost“ vůči knize X adaptaci se rozhodl zkoumat v návaznosti na strukturální analýzu narativu Rolanda Barthesa
- vyšel z jeho rozlišení funkcí a indicií → oddělil prvky literárního díla, které lze snadno převést na filmové plátno X ty, jež vyžadují adaptaci („*transfer*“ a „*vypovídání*“)
- např. zápletky příběhu nepřinášejí filmařům větší obtíže X převod atmosféry fikčního světa, charakterizace postav → složité
- dvojčlenný model adaptace

- *situace transferu* (to, co patří k vyprávěnému příběhu, co není spjata s jedním sémiologickým systémem a může být přímo přeneseno do filmu)
 - *situace vlastní adaptace* (to, co patří k vypovídání, které je vázáno na jeden sémiologický systém, vyžaduje vlastní adaptaci)
- zdůrazňuje, že výsledný film nikdy není zcela nezávislý, neboť je vytvořen dle daného textu, ať už se s ním vyrovnává jakkoliv

6) **Kamilla Elliottová** – *Rethinking the Novel/Film Debate* (2003)

tvrdí v ní, 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 břichomluvec* (text, z něhož adaptace vychází, představuje neživé tělo, jež není potřeba opustit, ale vzkřísit ho pomocí nové, filmové duše), *jako záležitost genetickou* (mezi knihou a filmem se přenáší jakási „hlubková narativní struktura, podobná struktuře genetické“), *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), *jako inkarnaci* (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 *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).

7) **Linda Hutcheonová** – *A Theory of Adaptation* (2006) → jedna z nejzásadnějších teoretických publikací Filmovou adaptací 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 nesouvisících perspektiv jako *transpozici díla* (pouhá změna média, žánru nebo rámce způsobená odlišnou interpretací), *tvořivý a interpretační proces* (nové pojetí díla a jeho přivlastnění a zužitkování) a 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 případech počítačových her).

8) 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.

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*

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.

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 *Iluminace* (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 *Iluminace* (1/2010), *Pandora* (20/2010) a *Česká literatura* (2/2013) věnovaná adaptačním studiím a jejich vývoji.

SHRNUTÍ KAPITOLY

V této kapitole jsme nejprve vyložili pojem filmová adaptace literárního díla a dozvěděli se, že je možné ji provádět mnoha způsoby – od téměř doslovného přepisu (tzv. klasické adaptace), až k volné adaptaci. Zároveň jsme se pokusili stručně načrtnout přehled důležitých adaptačních teorií, které lze aplikovat v rámci analýzy vybraných filmových adaptací. Zkoumání vztahu literatury a filmu se věnují zejména specialisté na filmovědných oborech amerických a britských universit, kde vznikaly zejména od 50. let minulého století postupně stěžejní koncepty adaptačních teorií. Mezi nejzásadnější představitele patří teoretikové George Bluestone, Geoffrey Wagner, Michael Klein a Gillian Parkerová, Dudley Andrew, Brian McFarlane, Kamilla Elliottová nebo Linda Hutcheonová. Mimo angloamerické badatelské prostředí se prosadila zejména polská filmová vědkyně Alicja Helmanová. V Česku se – oproti širokému spektru zahraničních názorů – bohužel doposud neobjevily žádné zásadnější přístupy, setkat se můžeme spíše jen s dílčími srovnávacími studiemi (např. Jirí Cieslar, Marie Mravcová, Petr Mareš, Petr Málek). Soustavněji se pak mapování vztahu literatury a filmu v posledních letech věnuje literární historik Petr Bubeníček.

