

Obzor

Nové přístupy k adaptaci v praxi

Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies 2, 2009, č. 2, 101 stran.

Časopis *Adaptation* vznikl před dvěma lety v Oxfordu. Cílem jeho zakladatelů a editorů, Debory Cartmellové, Timothy Corrigan a Imeldy Whelehanové, bylo vytvořit prostor pro interdisciplinární debatu, zejména pro interpretace a analýzy oproštěné od předsudků, jež dosud přežívají vůči vztahům mezi literaturou a filmem. V posledním čísle časopisu byly otištěny studie zaměřené na rozmanité otázky spojené s populární kinematografií, filmovými autobiografiemi, televizí jako médiem, queer studies, multitextuálním přístupem k adaptacím, genderem, ideologií, filmovou avantgardou atd. Tyto studie mají několik společných rysů: jejich autoři se téměř programově staví proti převládajícímu „věrnostnímu diskursu“ (T. Leitch), nebo jej alespoň jinak přibližují (články S. J. Heidtové a J. D. Connora), dále hledají metodologickou oporu v soudobém myšlení o adaptaci a pokoušejí se (byť ne vždy zcela úspěšně) vymezit vůči srovnávání románu jako výchozího textu a jeho filmového obrazu.

Za stěžejní text čísla lze považovat studii Christiny Geraghtyové „Médium v popředí pozornosti: *POKÁNÍ* (2007) jako adaptace“ (Foregrounding the Media: *ATONEMENT* (2007) as an Adaptation). Autorka se v ní zabývá filmovým přepisem románu Iana McEwana. Geraghtyová připomíná knižní předlohu jen v souvislosti s jejím příznivým kritickým ohlasem a mimořádným zájmem čtenářů. Předmětem jejích úvah je film jako autonomní kinematografická událost oslovující i publikum neobeznámené s literárním dílem. V návaznosti na často diskutovaná témata teorie filmové adaptace autorka upozorňuje, že věrnostní přístupy jsou nevhodným způsobem analýzy populární kinematografie. V předkládané interpretaci ji zajímá, jak jsou v *POKÁNÍ* zastoupena tři média přinášející odlišná sdělení: psaní, film a televize. Takto nastavený úhel pohledu vychází z předpokladu, že status adaptace může být rozpoznatelný díky jejím formálním znakům, zde prostřednictvím akcentování různých médií. Podle Geraghtyové je akt psaní v *POKÁNÍ* zvýznamněn záběry na slova napsaná strojem na papír, na dopisy, a dále postavou dívky Briony (nespolehlivou vypravěčkou), jejíž omezená perspektiva má klíčovou úlohu pro dovršení zápletky. Médium filmu je podle autorky akcentováno v *POKÁNÍ* odkazy na „zlatou éru“ britské kinematografie 40. let (například proplétáním hlavní příběhové linie s naznačenými příběhy lidí z odlišných sociálních skupin), na dílčí filmy daného období (*POUTO NEJSILNĚJŠÍ* [BRIEF ENCOUNTER, 1945], *TŘETÍ MUŽ* [THE THIRD MAN, 1949], *LIDÉ JAKO MY* [MILLIONS LIKE US, 1943]), dokumentárními záběry neslavného návratu britských vojáků od Dunkerque na počátku druhé světové války, vizuálním propojením hlavní mužské postavy s černobílými záběry v poničeném kině atd. Televize jako médium je pak zdůrazněna tím, že je v ní vyjevena pravda o fikčním světě: jejím prostřednictvím se divák dozvídá rozuzlení zápletky. Právě tato role přisouzená médiu televize přináší podle autorky neočekávané proměny kulturních hierarchií. Melodramatický závěr Wrightova filmu přivedl Geraghtyovou také ke zevšeobecnění funkce filmu v daném kontextu: „Je-li výsledkem *POKÁNÍ* obraz televize jako média, v němž může zaznít pravda, potom jeho závěr představuje film jako místo, kde může člověk vědomě reagovat na

rozmanité druhy emocí, především tužeb, jež masové publikum tradičně do filmů vkládá.“ (106) Další studie je věnována problémům, které nastolují *queer theory* a studia zaměřená na gaye a lesbičky. Kelly Hankinová se ve svém článku „Adaptující lesbičky: Maria Maggentiová a praxe lesbické scénáristiky“ (Adapting Lesbians: Maria Maggenti and the Practice of Lesbian Screenwriting) snaží precizovat debatu o kreativních procesech, jež vedou ke vzniku filmových přepisů. Důležité pro ni ovšem je zejména to, že tyto procesy nejsou ovlivněny výlučně heterosexuálními vztahy. Popud k úvaze dal autorce film *THE LOVE LETTER* (1999), v němž je homosexualita tematizována podstatně výrazněji, než jak je tomu v literární předloze. Stěžejním bodem studie je fenomén autorství; Hankinová (opírajíc se o Jamese Naremore) píše, že v 90. letech byla sice věnována pozornost lesbickým režisérkám, nikoliv však lesbickým scénáristkám. Scénáristkou přepisu byla *queer* aktivistka Maria Maggentiová, jejíž „scénář činí z úvah knihy nad *autorstvím* a *psaním* meditaci nad lesbickým autorstvím a psaním, stejně jako jejich metakomentář“ s. 122). Přes zdůrazňovanou a opakovanou snahu opřít se o soudobé adaptační myšlení se však Hankinová věnuje především srovnávání knihy a filmu, funkcím literárních a filmových ženských postav v obou narrativech, a to vše sleduje z perspektivy studií zaměřených na gaye a lesbičky. Její tvrzení – „Tato adaptace je však v mnoha ohledech celkem věrná duchu románu“ (s. 115) – je překvapivé, neboť neodpovídá autorčiným proklamacím o odklonu od věrnostních předporozumění vztahům mezi filmem a literaturou. Vedle nastíněných srovnání autorka řeší rovněž problematiku zobrazení homosexuálních témat v klasických hollywoodských filmech či života lesbických celebrit.

Studie Sarah J. Heidtové „Ça, c'est moi': *SKAFANDR A MOTÝL* jako autobiografický multitext“ (Ça, c'est moi': *THE DIVING BELL AND THE BUTTERFLY* as Autobiographical Multitext) se soustřeďuje na hledání různých zdrojů adaptací. Centrem autorčina zájmu jsou filmové přepisy memoárové literatury. Podle jejích slov jim nebyla dosud věnována dostatečná pozornost, byť přinášejí řadu podnětů: „Filmové adaptace životních příběhů se nemohou vyhnout tomu, aby nebyly mnohonásobně a často problematicky referenční. Odkazují totiž jak ke zdrojovým textům, tak ke vnětetextovému světu, o němž zdrojové texty již také referují.“ (s. 128) Heidtová pak dále interpretuje film *SKAFANDR A MOTÝL* (*LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON*, 2007), který jí poskytuje prostor pro „multitextuální“ přístup k adaptacím. Autorčina definice toho, co nazývá multitextem, je široká: pojem zahrnuje životní příběh Jeana-Dominiqua Baubyho paralyzovaného mrtvicí (život sám je chápán jako původní a ideální „text“) a spolu s tím i rozličná ztvárnění daného příběhu – autobiografie „diktovaná“ samotným Baubym, dokumentární film Jeana-Dominiqua Beineixiho a hraný film Juliana Schnabela. Multitext je zde tedy vymezen jako složenina kulturních reprodukcí událostí předmětového světa, které stojí ve vztazích k životnímu příběhu postiženého muže, a fikční text se stává jeho komentářem.

Narelle Campbellová se ve svém článku „Předmět zájmu: pozorování Elizabeth v *Pýše a předsudku* Andrewa Daviese“ (An Object of Interest: Observing Elizabeth in Andrew Davies' *Pride and Prejudice*) zabývá televizní adaptací románu Jane Austenové *Pýcha a předsudek*, jejímž spoluautorem byl scénárista Andrew Davis. Zajímá ji, jak se do stejnojmenného televizního seriálu z poloviny 90. let minulého století promítlo Davisovo čtení díla klasické ženské autorky. Je si přitom vědoma toho, že jakákoli rekonstrukce „historie“ je vždy produktem reinterpretace nových autorů ovlivněným novými kontexty. Studie je feministickou dekonstrukcí přepisu: za scénáristovým konzervativním čtením románu se podle autorky skrývá potvrzení tradičních mužských paradigmat moci, ale také zdůraznění autority vysokého umění. Takové „čtení“ románu, který zdůrazňuje ženskou perspektivu, temperament a inteligenci literární hrdinky Elizabeth, kontrastuje podle

autorky s tím, jak se v jiných ohledech film pokouší oslovit moderní publikum (např. akcentováním sensuality a tělesnosti). Doklady pro svoje tvrzení nalézá Campbellová v analýze perspektivy hlavní mužské postavy: televizní Darcy se podle jejích slov dívá na Elizabeth dychtivě a majetnický. Oproti literárnímu narativu má ve filmu docházet k posunu funkce hlavní ženské postavy, která se proměňuje z rovnoprávného literárního subjektu v objekt mužského zájmu a stává se sexuální komoditou či fyzickou atrakcí (s. 154).

Závěrečná studie čísla „Co se stane z filmových věcí ve filmu: adaptace u Owena Landa (George Landowa)“ (What Becomes of Things on Film on Film: Adaptation in Owen Land (George Landow)), kterou napsal J. D. Connor, se zaměřuje na otázky strukturálního filmu. Autor v ní analyzuje tři filmy Owena Landa, jež jsou zároveň adaptacemi. Východiskem je mu Landův zájem o jazyk. Podle Connora totiž režisérovo pojetí jazyka osciluje mezi „materialistickým a ideologickým pohledem“ (s. 161) a pozdějším poststrukturalistickým chápáním. Autor studie usiluje také o objasnění obecnějších vazeb mezi experimentální tvorbou a knihou (mimo jiné jako metakritikou literární narace) či srovnání avantgardního a hollywoodského filmu jako odlišných přístupů tvorby. Časopis *Adaptation* svým posledním číslem v praxi ukázal, jakými cestami je možné se vydat a vyhnout se obvyklé srovnávací analýze. Právě v tomto smyslu je jeho vznik cenný, neboť vybízí k novým přístupům ke vztahům mezi oběma médii. Většina otištěných příspěvků dokládá, jak podnětné a osvobodivé mohou být inspirace soudobými koncepty teorie filmové adaptace.

Petr Bubeníček