

Filmové adaptace „za železnou oponou“

Petr Bubeníček, *Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen Behind the Iron Curtain*. London: Palgrave Macmillan 2017.

Monografie brněnského literárního vědce Petra Bubeníčka, kterou uveřejnilo renomované mezinárodní nakladatelství Palgrave Macmillan v ediční řadě *Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture*, podává — s přihlédnutím k širšímu kontextu — mnohovrstevnou analýzu a interpretaci vybraných filmových adaptací, jež vznikly v rámci české kinematografie v letech 1954 až 1968. Jak dokládá zvolený jazyk i místo vydání, publikace se primárně obrací k odbornému zahraničnímu publiku, což se výrazně odráží v její struktuře a ve způsobu výkladu. I pro českého čtenáře, třebaže není čtenářem modelovým, může být ovšem kniha v mnohém zajímavá, užitečná a podnětná, například už proto, že zde může sledovat, jak se její autor vyrovnává s výzvou, kterou představuje napětí mezi domácí problematikou a „cizostí“ předpokládaných recipientů. K tomu přistupují další podstatné aspekty.

Petr Bubeníček se už řadu let profiluje jako specialista na problematiku filmových adaptací a suverénně se orientuje v „labyrintu“ současných výzkumů (srov. s. 5), jež se pod souhrnným označením adaptační studia (*adaptation studies*) rozvíjejí především v anglosaském odborném kontextu.¹⁾ V českém prostředí Bubeníček soustavně přispívá k šíření znalostí o aktuálním dění v oblasti zkoumání adaptací²⁾ a především se díky své mezinárodní publikační, konferenční a organizační aktivitě do širokého výzkumného proudu adaptačních studií plně integroval (dokladem a projevem této integrace je ostatně také recenzovaná kniha).

Ona integrace s sebou nese, jak už bylo zmíněno, nezbytnost respektovat odlišnou znalostní a zkušenostní bázi zahraničních recipientů, jejich předpokládaná očekávání a postoje (resp. nutnost řídit se požadavky ze strany nakladatelství, které text směrem k těmto recipientům orientují). Pokud by český čtenář nahlížel na monografii jen z vlastní úzké perspektivy, mohly by se mu některé její složky a některé formulace jevit jako nadbytečné, zjednodušující či ne zcela adekvátní. Poměrně obsáhlé úseky textu slouží primárně k tomu, aby recipienta vybavily potřebným vědomostním rámcem. Platí to zejména o úvodní kapitole (s. 1–41), která obsahuje shrnující informace o českých (československých)

1) Srov. např. Jørgen Bruhn – Anne Gjelsvik – Eirik Frisvold Hanssen (eds.), *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions*. London – New York: Bloomsbury 2013; Thomas Leitch (ed.), *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. New York: Oxford University Press 2017; Kamilla Elliott, How Do We Talk about Adaptation Studies Today? *Literature/Film Quarterly* 45, 2017, č. 2. Dostupné online: <https://lfq.salisbury.edu/_issues/first/how_do_we_talk_about_adaptation_studies_today.html>, [cit. 4. 8. 2019]. Od roku 2008 vychází časopis *Adaptation*, spjatý s *Association of Adaptation Studies* (<<https://academic.oup.com/adaptation/>>, [cit. 4. 8. 2019]).

2) Mj. Petr Bubeníček, Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu. *Iluminace* 22, 2010, č. 1, s. 7–21; Petr Bubeníček, Zásahy adaptace: Ke studiu literatury ve filmu. *Česká literatura* 61, 2013, č. 2, s. 156–182.

dějínách a o základních faktech z vývoje české kinematografie, časově ohraničené na jedné straně počátkem první republiky, na straně druhé nástupem normalizace (ke sledovanému období je tedy připojeno ještě širší historické východisko). Celkově je výklad, který se zakládá na rozsáhlé a relevantní odborné literatuře, přehledný, instruktivní a kultivovaný. Současně však ohled na předpokládané čtenáře způsobuje, že na některých místech práce se zvláště způsob přibližování povahy mocenských a ideologických požadavků, vlivů a zásahů může z českého „insiderského“ pohledu jevit jako poněkud simplifikující (či nepříliš nuancovaný). Opakovaně se například objevují plakativní úvahy o tom, jak by určitá problematika měla/mohla být ztvárněna z hlediska optimistického komunistického pojetí — v centru pozornosti by byli mladí lidé, kteří bojují za „lepší svět“, nebo změkčilý příslušník buržoazie, jenž se změnil v politicky uvědomělého dělníka a píše básně oslavující vůdce proletariátu (s. 63, 68).

Dále si můžeme povšimnout častých odkazů na tradiční koncepty a představy; je však třeba dodat, že se prosazuje i snaha o jejich rozrušování. Příznačně se v titulu knihy objevuje slovní spojení „za železnou oponou“, které tu asociuje zaměření na sféru oddělenou, cizí a neznámou. Na první stránce úvodu se pak dočítáme, že hlavním autorovým cílem bylo vyvrácení názoru, podle něhož za železnou oponou vznikala jen umělecky nenápaditá díla, která byla určena pouze k tomu, aby šířila oficiální ideologii (s. 1). Následující argumentace se opírá zvláště o často využívaný pojem „subverzivnost“. Zahrnutí příslušného výrazu do názvu publikace napovídá, že vztahení k subverzivnosti je pojímáno jako svorník, který z jednotlivých částí práce vytváří skloubený celek. Subverzivnost projevující se ve filmu však zůstává entitou velmi flexibilní a nevyhraněnou (s. 2–3). Není v textu konkrétněji vymezena a nenacházíme ani reflexi dosavadní literatury o této otázce.³⁾ Zjišťujeme, že subverzivnost může být záměrně produkována tvůrci, ale také může být do filmů sekundárně projektována ze strany diváků; může se projevat v (alespoň implicitní) manifestaci opozičních postojů, v náznakovém poukazu na potlačovanou sexuální orientaci, ale rovněž v koncentraci na estetický aspekt a individuální kreativitu apod. Nakonec subverzivnost funguje jako „nit“ hodící se k tomu, aby na ni byly jednotlivé analýzy navlékány a aby jim (respektive probíraným filmům) byl dodán určitý společný a jednotící rys. Prezentované výklady tak zároveň získávají dimenzi „příběhu“ (završeného upozorněním na absenci „šťastného konce“, s. 200). Zřetelněji je ovšem příběhovost do textu vnášena na nižší rovině: projevuje se zvláště v zaměření pozornosti i na reálné osudy lidí spjatých s probíranými filmy, jež může přerůst až v hledání paralel mezi jejich životy a děním znázorněným ve filmu (s. 76–79). Při zachování odborného podání tak Bubeníčková publikace směřuje k narativní dynamizaci a dokládá, že atraktivizační postupy nemusí být vědeckému textu cizí, naopak mohou být jeho žádanou a očekávanou součástí.

I když se Bubeníčková monografie nesoustředí na obecné teoretické a metodologické otázky, autor v úvodních pasážích podává náčrt význačných tendencí ve zkoumání filmových adaptací a upozorňuje na parciální a restriktivní charakter některých proklamovaných koncepcí. Proti tomu zdůrazňuje komplexnost přístupu a potřebu propojení formálního a kultur(ál)ního aspektu (s. 3). Neméně zásadní je pojmání adaptace jako otevřeného dialogu mezi filmem a literární předlohou a zároveň jako dynamického procesu, na němž se podílí mnoho rozmanitých faktorů, které je třeba při zkoumání respektovat (s. 6). Důležitost v této souvislosti získává například vklad různých členů týmu, který adaptaci realizuje, nebo příslušný institucionální rámec („každá adaptace je součástí speciálních so-

3) Postavení průkopnického díla tu má práce Amose Vogela *Film as Subversive Art*. New York: Random House 1974. Srov. též např. Robert Stam – Richard Porton – Leo Goldsmith, *Keywords in Subversive Film/Media Aesthetics*. Chichester: Wiley Blackwell 2015.

ciálních, ekonomických, kulturních a politických struktur“, s. 5). Tyto postuláty pak Bubeníček převádí — s měnícím se akcentem na jednotlivé složky — do analytické a interpretační praxe.

Hlavní část práce (kapitoly 2 až 5) zahrnuje výklady o šesti českých filmových adaptacích literárních děl. Je třeba ocenit, že se autor neomezil na často probíraná díla nové vlny šedesátých let, ale sleduje i předchozí, „přípravné“ období. Výběr filmů je založen na několika navzájem propojených kritériích. Rozhodující je nepochybně významnost adaptace z vývojového (kulturního, ale také politického) hlediska, roli ovšem hraje i inovativnost a diferencovanost využívaných postupů a do určité míry rovněž mezinárodní věhlas filmu, respektive autora jeho předlohy (například při poněkud překvapivé volbě VYNÁLEZU ZKÁZY od Karla Zemana mohlo hrát určitou roli uvedení filmu v USA a jeho známost v anglosaském prostředí).⁴⁾ Pochopitelně by bylo možné uvádět různé alternativy k realizovaným volbám. V úvahu by připadala například některá z adaptací próz Bohumila Hrabala, film ČEST A SLÁVA (1968) natočený Hynkem Bočanem na základě novely Karla Michala, Vlácilova ADELHEID (1969) podle prózy Vladimíra Křenera nebo Juráčkův velmi volný přepis *Gulliverových cest* Jonathana Swifta (PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA, 1969); tento film je charakterizován v úvodní kapitole (s. 29–30), ale jen stručným, a proto — vzhledem ke komplikovanosti a mnohotvárnosti díla — poněkud zjednodušujícím způsobem. Zmíněné alternativy (které by bylo možné dále rozmnožit) ovšem nijak nezpochybňují legitimnost autorových rozhodnutí.

Obsáhlá kapitola věnovaná adaptaci románu Fráni Šrámka *Stříbrný vítr*, jež byla natočena Václavem Krškou v roce 1954 (s. 43–84), exemplárním způsobem konfrontuje pozici Šrámkova románu v české kultuře a inovační potenciál, který získal její filmový přepis v kontextu české společnosti poloviny padesátých let (STŘÍBRNÝ VÍTR byl uveden do kin až v roce 1956). Autor soustavně popisuje posuny, k nimž došlo při adaptaci, a promyšleně je interpretuje. Přesvědčivě (a v tomto případě zcela odůvodněně) také poukazuje na subverzivní potenciál filmu, založený mimo jiné na nenápadné přítomnosti motivů, které umožňují alegorické čtení filmu ve vztahu k homosexuální orientaci (s. 44, 68–73).

Následující kapitola (s. 85–128) se zabývá dvěma z filmů Karla Zemana, jejichž podkladem byly romány Julesa Verna (VYNÁLEZ ZKÁZY, 1958; UKRADENÁ VZDUCHOLOŤ, 1966). Speciální zmínku si zaslouží jednak fakt, že autor na bohatém materiálu ukazuje, jak se v podobě filmových adaptací reflektuje nejen text románů, ale také jejich dobové ilustrace (s. 95–99), jednak objevná interpretace Zemanových filmů prostřednictvím zkoumání jejich vztahů k podstatným fenoménům novodobé české kultury a historie (komparace s dílem Karla Čapka, upozornění na „stopy surrealismu“, poukaz na parodickou evokaci české *belle époque*). Odhaluje se tak jejich až překvapivá sémantická komplexnost.

Čtvrtá kapitola (s. 129–167) se zaměřuje na dvě „nepominutelné“ adaptace ze šedesátých let: MARKETU LAZAROVOU (František Vlácil, 1967) a ROMANCI PRO KŘÍDLOVKU (Otakar Vávra, 1966). Ve výkladu o MARKETĚ LAZAROVÉ se autor musel vyrovnávat s už značně rozsáhlou literaturou věnovanou filmu i jeho románové předloze od Vladislava Vančury a spíše uspořádává a doplňuje dosud uváděné poznatky a stanoviska. Naproti tomu část kapitoly pojednávající o ROMANCI PRO KŘÍDLOVKU přináší neobyčejně pečlivou a promyšlenou analýzu básnické skladby Františka Hrubína i Vávrova filmu a vzájemných vztahů mezi nimi. Lze poukázat na porovnání časové a prostorové struktury básně a navazujícího filmu, na výklad o mytické bázi daných děl či na rozbor uplatnění motivů pomíjivosti života, lásky a osamělosti.

4) V knize je příznačně uváděn americký distribuční titul *The Fabulous World of Jules Verne*. Srov. Jindřiška Bláhová, „They’ve Seen the Impossible... They’ve Lived the Incredible...”. Repackaging Czechoslovak Films for the US Market during the Cold War. *Iluminace* 24, 2012, č. 3, s. 141–142.

Konečně pátá kapitola (s. 169–196) dodává do knihy potřebnou problematiku „zeitgeistu“ konce šedesátých let a probírá ŽERT Jaromíra Jireše (1968), proslulou adaptaci stejnojmenného Kunderova románu. Analýza se zde soustřeďuje především na konstrukci jednotlivých postav a na (někdy instruktivně didaktické) představení jejich postojů v románu a ve filmu. Kupodivu však — i když je důkladně popsána redukce románové multiperspektivity (s. 172–173) — stranou pozornosti zůstává vypuštění „jedn[é] z nejdůležitějších postav“ předlohy, Lucie, která jako pátá a „němá“ hrdinka románového příběhu význačně ovlivňuje strukturu vyprávění i charakteristiku dalších aktérů.⁵⁾

Celkově je namístě uvést, že kniha *Subversive Adaptations* představuje důležitý a podnětný příspěvek k výzkumu filmových adaptací literárních děl, jenž se výrazně začleňuje do současných mezinárodních trendů v oblasti *adaptation studies*. Jádrem práce tvoří promyšlené a důkladné analýzy šesti českých filmů, jež se vyznačují komplexním přístupem a zároveň citlivostí vůči specifitě jednotlivých děl. V analýzách se při soustavném přihlížení k předlohám propojuje popis estetických kvalit filmů a interpretace jejich sémantické výstavby i celkového smyslu s reflexí kulturního, sociálního a politického kontextu. Navíc, svým cíleným zapojením do mezinárodní vědecké komunikace *Subversive Adaptations* přispívají k prohloubení znalosti české kinematografie (ale i literatury a vůbec kultury) u zahraničního odborného publika.⁶⁾

Petr Mareš

5) Květoslav Chvatík, *Svět románů Milana Kundery*. Brno: Atlantis 1994, s. 46. Srov. též Marie Mravcová, Milan Kundera: Žert. In: Kolektiv autorů, *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: SPN 1992, s. 393–394.

6) Tato recenze vznikla za podpory projektu Univerzity Karlovy „Progres Q14. Krize racionality a moderní myšlení“.