

**KAMILLA ELLIOTTOVÁ NA KONFERENCI FILM ADAPTATION:
A DIALOGUE AMONG APPROACHES**



ROZHOVOR

Podvratná adaptace

O KULTURNÍ PRAXI, NARUŠENÉ TEORII A NOVÝCH CESTÁCH

Rozhovor s Kamillou Elliottovou

Kamilla Elliottová patří k nejvýznamnějším a nejoriginálnějším badatelkám adaptačních studií. Pochází z Velké Británie. Po absolvování doktorského studia na Harvardu vyučovala na Kalifornské univerzitě v Berkeley. Poté se vrátila do své rodné země a působí na univerzitě v Lancasteru na katedře anglického jazyka a tvůrčího psaní. Spektrum jejích odborných zájmů je velmi široké, přestože zájem o praxi i teorii adaptace převažuje. Otázkám adaptace se věnuje jak její první kniha, *Rethinking the Novel/Film Debate* (2003), tak i připravovaná monografie *Theorizing Adaptations/Adapting Theories*. Zabývá se ale i třeba „dekonstrukcí fundamentálního křesťanství“, mediálními obrazy jakožto prostředky masové identifikace — tomuto tématu věnovala svou zatím poslední knihu *Portraiture and British Gothic Fiction: The Rise of Picture Identification, 1764–1835* (2012) — nebo viktoriánské literatuře, jako třeba v připravovaném pokračování posledně zmíněné knihy, *Victorian Fiction and the Rise of Picture Identification, 1836–1918*.

Co vás přivedlo k zájmu o adaptaci? Jak si vybíráte témata pro svou práci? Nebo si snad témata vybírají vás?

V rámci postgraduálního studia jsem se zapsala do kurzu o románu devatenáctého století, který na Harvardu vedla profesorka Elaine Scarryová. Dostali jsme za úkol napsat deset stránek o jednom odstavci libovolného románu. Byl to ohromně obtížný úkol. Těch deset stránek nemuselo představovat jediný souvislý argument, na vybraný text jsme se měli podívat z co nejvíce zorných úhlů. Vybrala jsem si úryvek z románu Thomase Hardyho *Tess z D'Urbervillů*. Překvapilo mě, že výstavba zvolené scény byla v mnohém podobná westernu, řazení a rytmus jednotlivých částí popisu odpovídaly střídání filmových záběrů a v textu použitá fokalizace se podobala pohybu a úhlu pohledu filmové kamery. Tehdy to všechno začalo. Ve své doktorské práci jsem se věnovala románům devatenáctého století a filmům století dvacátého, přičemž jsem se

nezabývala pouze adaptacemi, ale také propojením mezi filmem a románem. Témata mého výzkumu tedy vyrůstala z mých badatelských zájmů. Předtím jsem již absolvovala jeden rok postgraduálního studia (M.S. — Master of Science) v oboru filmových studií, takže i o tuto oblast jsem se zajímala a byla jsem s ní obeznána. Adaptace mi dovolila spojit zájem o literaturu a film. I dnes mě adaptace stále zajímá, ale nikoli výlučně; můj zájem se soustřeďuje na vztahy mezi různými způsoby reprezentace. Má poslední práce se například zabývá identifikací prostřednictvím masově šířených obrazů a ve svém současném výzkumu se věnuji vztahům mezi teoriemi humanitních věd a intermedialními adaptacemi.

V dnešní době se mnozí badatelé pokoušejí etablovat adaptační studia jako samostatný obor. Je toto hledání autonomie skutečně na místě, vezmeme-li v úvahu, čím se adaptační studia zabývají (např. vztahem mezi filmem a literaturou či absencí podobného vztahu), nebo se spíše jedná o pokus nalézt adaptačním studiím pevné místo v akademickém prostředí?

Nedovedu si dost dobře představit, že by adaptační studia mohla být samostatným oborem v přísném smyslu toho slova, neboť se opírají přinejmenším o dvě, ale většinou o více dalších disciplín. Adaptační studia dnes zahrnují všechny druhy médií (HUTCHEON 2006) a zasahují mimo umění a médií i do oblasti vědy (IBID.; ELLIOTT 2012a). Dokonce i filmová adaptační studia, podkategorie adaptačních studií, zahrnují více disciplín, než by se na první pohled zdálo. Ve své teoretické a kritické praxi se badatelé ve snaze o co nejdůkladnější vysvětlení opírají o lingvistiku, vizuální umění, historii, politiku, filozofii, sociologii, právní vědu, výrobní postupy (filmu) a další. Domnívám se však, že na adaptační studia můžeme zároveň oprávněně pohlížet jako na jedinečný **obor**. Ačkoli se opírají o mnohé disciplíny, nelze je na žádnou z nich redukovat; vždy se ocitají mezi nebo stranou všech disciplín, s nimiž přicházejí do styku. Navzdory tomu, že se adaptační studia pohybují napříč mnoha disciplínami, obory, historickými obdobími, kulturami a různorodým materiálem, badatelé věnující se této oblasti sdílejí společné otázky a zájmy. V tomto ohledu je důležité mít k dispozici časopisy, konference, sborníky a asociace věnující se adaptačním studiím, které umožňují náš výzkum soustředěně prezentovat.

Jaký je váš momentální postoj k relevantnosti adaptačních studií? Jak vnímáte pojem adaptace v kontextu probíhajících teoretických sporů?

S postupem globalizace, rozvojem nových médií a multiplatformových franšíz, které upřednostňují adaptace za účelem kompenzace finančních rizik, mají adaptační studia potenciál stát se pro společnost i akademické prostředí mnohem relevantnějšími, než tomu bylo kdy předtím. Avšak z důvodu neprovázanosti hlavních teoretických proudů humanitních věd a adaptací (toto téma je předmětem mé nové knihy), jsou adaptační studia často zavrhována

proto, že v oblasti teorie zaostávají. Bez ohledu na rozmach zkoumání adaptace z pohledu kulturních studií, jenž se datuje do poloviny devadesátých let minulého století, stále narážíme na to, že někteří badatelé napadají své kolegy, včetně těch, kteří se podílejí na „teoretickém obratu“ adaptačních studií, že „bojují v bitvě, která už skončila“ (McCABE 2011: 7). Simone Murrayová považuje adaptační studia za tu „správnou disciplínu pro daný okamžik, avšak zaneřáděnou obstarožní metodologií“ (MURRAY 2008: 4).

Nejčastějším vysvětlením teoretických obtíží, jimž adaptační studia čelí, je neochota badatelů využívat pro svůj výzkum zavedené společenskovední teorie dané doby. Jako nejběžnější řešení těchto obtíží se objevuje návrh, aby badatelé ve svých analýzách tyto teorie přijali. Na druhou stranu však **vždy** vládlo přesvědčení, že samotné adaptace (nejen adaptační studia) se teoriím vymykají, ať už jsou jakékoli — a to jak teoriím zásadně nepřátelským, tak i teoriím skrytě vstřícným —, z čehož vyplývá, že se tu setkáváme se systémovým neporozuměním mezi adaptacemi, zkoumáním adaptací a společenskovedními teoriemi. Dokonce ještě před teoretickým obratem byly adaptace ignorovány a odsuzovány, protože se zpronevřovaly teoriím specifčnosti jednotlivých médií, organické jednoty, estetismu, kreativity a originalnosti, přičemž ohrožovaly kulturní hodnoty a instituce opírající se právě o tyto teorie. Namísto aby se postavil výzvě, kterou adaptace pro teorie specifčnosti médií představují, volal George Bluestone po ukončení jejich akademického zkoumání, stejně jako po jejich zastavení coby **kulturní praxe**. Důvodem byla jeho oddanost teorii specifčnosti médií, ústřední doktríny jak estetického formalismu, tak nové kritiky, která převážila nad jeho zájmem o zkoumání adaptací. Je poněkud znepokojivé, že zatímco Bluestone je opěvován jakožto otec současných adaptačních studií, svou knihu napsal proto, aby zabránil vzniku nových adaptací literatury do filmové podoby, stejně jako jejich zkoumání. To, co označujeme jako zrod celého oboru, bylo tedy vlastně pokusem o jeho potrat.

Fakt, že Bluestone měl námitky nejen vůči studiu, ale také praxi filmových adaptací literatury, protože adaptace narušují specifčnost jednotlivých médií, podtrhává ještě zásadnější problém existující mezi adaptací a teoriemi, jenž se nedotýká adaptačních studií. Ve dvacátém prvním století se mnozí vlivní badatelé nadále pokoušejí agitovat za zrušení adaptačních studií s poukazem na jejich teoretickou nekonformnost. Roku 2000 odsoudil Robert B. Ray adaptační studia jako „neproduktivní“ (RAY 2000: 44), přičemž apeloval na literární a filmové vědce, aby se jimi nezabývali a soustředili se na jiné otázky vztahu mezi literaturou a filmem, jako je jejich obecná intertextualita. Roku 2008 a poté opětovně o čtyři roky později volá Simone Murrayová po konci srovnávacích adaptačních studií, které označila za „myšlenkově zápečnické, metodologicky úzkoprsé a institucionálně směšné“ (MURRAY 2012: 2). Roku 2011 marxista Fredric Jameson zopakoval Bluestonovo doporučení

z roku 1957, aby se badatelé zdrželi studia adaptací, přičemž by románu a filmu měl být vyhrazen jejich vlastní prostor, třebaže lokálně, nikoli globálně: „Mnohem odvážnější by asi bylo vzdát se studia této konkrétní adaptace [von Stroheimovy *Chamtivosti*] a držet od sebe obě toxická dvojčata co nejdál“ (JAMESON 2011: 216). Třebaže se Jamesonovo zdůrazňování oddělení a odlišnosti odvíjí od marxistických a poststrukturalistických spíše než formálních teorií a východisek nové kritiky, výchozí podnět a závěry jsou v mnohém stejné jako u Bluestona. Stejně jako Bluestone dospívá i Jameson k závěru, že pokud adaptace narušují teoretické postuláty, neměli bychom se jim věnovat, a že adaptující a adaptovaná média by měla zůstat oddělena.

Diagnóza a léčebná doporučení, s nimiž teorie přichází (zbatve se starých teorií; přizpůsobte adaptační studia teoriím novým) jsou už téměř celé století stále stejné, nehledě na to, o jaké teorie se jedná — ať už jde o diametrálně protichůdné, nebo kompatibilní teorie. Byla-li adaptační studia počátkem jednadvacátého století obviňována z toho, že představují poslední útočiště reakčního konzervatismu, elitárního esteticismu vysokého umění a pseudo-vědeckého racionálního objektivismu a stojí proti levicové demokratizaci kultury, poststrukturalistickým, psychoanalytickým a postmoderním teoriím, stejně tak byla dříve napadána za to, že se zpronevěřovala právě těm teoriím, které mají dnes upřednostňovat: formalistické specifčnosti médií, novokritické organické jednotě, estetismu vysokého umění, romantické teorii autorství, logocentrismu, metafyzické teorii reprezentace a humanismu. Adaptace obývají nejhorší z možných teoretických světů, jsou podrobovány sžíravé kritice **jak** kvůli svému nedostatku uměleckosti (BALÁZS 1952), **tak** i pro své flirtování s vysokým uměním (WHELEHAN 1999). Jsou odsuzovány za své rasově smíšené útoky na specifčnost médií a estetickou čistotu (BABBITT 1910; BLUESTONE 1957), stejně jako za upřednostňování určitých druhů intermedialních vztahů před obecnou, demokratizovanou intertextualitou (RAY 2000; LEITCH 2003; STAM 2000). Jsou napadány **jak** za podporu estetického impresionismu (McFARLANE 1996: 1), **tak** vědeckého objektivismu (NAREMORE 2000). Jsou zavrhovány **jak** pro své násilí vůči formalistické specifčnosti médií (BLUESTONE 1957), **tak** pro odpadlictví od strukturalistické i poststrukturalistické sémiotiky (STAM 2000). Jsou kárány **jak** za omezený romantický pohled na uměleckou svobodu (WAGNER 1975), **tak** za zasahování do oblasti svobody politické (KAYE 1996). S tím, jak se mediální konglomeráty zaměřují na podporu projektů překračujících hranice jednotlivých médií, stejně jako adaptací, a to za účelem maximalizace zisků a minimalizace ekonomických rizik, a s tím, jak se akademické prostředí společenských věd jednoznačně přiklání k levici, byly adaptace odhaleny jako agenti korporátního kapitalismu (např. THOMPSON 2004: 332–372). Adaptace jsou obviňovány jednohlasně humanistickými romantickými zastánci vysokého umění i marxisty ze ztráty autentičnosti, aury a kreativity a ze zaprodanosti ekonomickým úvahám

(WAGNER 1975; BENJAMIN 1968). Neznám žádnou jinou oblast bádání, jejíž samotný **předmět zkoumání** by byl takto pranýřován za teoretickou nekonformnost ze všech možných stran.

Domnívám se, že částečně je to způsobeno tím, že adaptátoři a adaptace usilují o to, co provádějí profesionální kritikové a teoretikové: didaktiky a záměrně nově interpretovat texty a média pro nové publikum, a proto představují pro akademiky konkurenci. Při pokusu definovat adaptaci v rámci shakespearovských studií interpretuje Margaret Jane Kidnieová tvrzení Daniela Fischlina a Marka Fortiera (viz FISCHLIN — FORTIER 2000: 17) takto: „každá moderní nebo historická produkce Shakespeara, ať už divadelní, teoretická nebo ediční, je adaptací“ (KIDNIE 2009: 15). Ačkoli můj přístup k adaptaci není takto široký, naznačuje tato definice zmiňovanou propojenost s prací teoretiků i konkurenci, kterou pro ně může představovat. Ve hře jsou však i další důvody. Adaptace s sebou nadále přinášejí témata a otázky, jimž se teorie vyhýbá: komparatistické otázky, které zpochybňují teorie založené na pojmu diference od estetického formalismu po poststrukturalismus; otázku role autora po jeho Barthesem deklarované smrti (ELLIOTT 2012b), stejně jako odpadlickou víru, že při adaptaci se z jedné formy do druhé cosi přenáší (ANDREW 1984; ELLIOTT 2003). Z faktu, že se navíc velké množství adaptací materializuje (MURRAY 2008), je zjevné, že jsou diametrálně odlišné od teorií upřednostňujících abstrakci, ať už filozofickou, nebo psychologickou.

Důvodem, proč se podstatná část badatelů na poli adaptace nepřipojila k teoretickému obratu, není jejich bojácnost, nedostatečná intelektuální zdatnost v oblasti teorie nebo odpor ke změnám, ale fakt, že novější teorie si často nekladou zásadní otázky, které s sebou adaptace přinášejí (natož aby je zodpovídaly). Na své knize *Rethinking the Novel/Film Debate* jsem začala pracovat s předpokladem, že nové sémiotické teorie vyřešily znepokojivé mýty, dogmata a paradoxy adaptačních studií. Zjistila jsem však, že sémiotické a formální problémy nejen přetrvaly, ale byly těmito novými teoriemi přinejlepším ignorovány a zavrhovány a přinejhorším ještě prohloubeny. Domnívám se, že zpoždění, s nímž badatelé zabývající se adaptacemi přijímají nové teorie, má více společného s neschopností nových teorií zodpovědět otázky, které adaptace přinášejí, než s badatelskou umíněností, ačkoli slepé uličky vedoucí od teorie k adaptacím bezpochyby vedly k jistým obtížím a adaptační studia oslabily či ochudily.

Domníváte se, že adaptace představuje natolik zvláštní kulturní (estetický) fenomén, že je třeba se zbavit všech pojmů spojených s literární a filmovou teorií a/nebo historií? Pokud ano, představovala by adaptační studia neutrální půdu, která by nevyžadovala srovnávání neporovnatelného, tj. různých médií, literatury a filmu?

Dle mého názoru je nemožné zbavit se veškeré pojmové výbavy humanitních věd. Ve skutečnosti se mi spolu s dalšími badateli podařilo ukázat, že mnohé

adaptace z poslední doby vlastně adaptují literární teorii a kritiku spolu s fikčními narativy. Nemyslím si, že v adaptacích můžeme hledat nějakou neutrální půdu, neboť ty jsou vždy prostorem soupeření, konkurence a bitev, stejně jako imitace, spolupráce a tajných dohod. A vaše formulace „srovnávání neporovnatelného“ se sama o sobě opírá o usilovně diskutovanou specifickou médií, která, jak spolu s jinými odborníky argumentuji, přestává v adaptacích platit (EIDSVIK 1979; CARDWELL 2002; ELLIOTT 2003; LEITCH 2003). Ve své nové knize nenavrhují opustit teorii, ale spíše dekonstruovat hierarchický, jednostranný binarismus „teoretizace adaptací“ a upřít pozornost na její doprovodný protějšek, „adaptaci teorií“. V takovém vztahu nabitém, interaktivním poli, jako představují intermediální adaptační studia, v oboru, který po desetiletí zdůrazňuje vzájemnou výměnu před jednosměrným přenosem a usiluje o dekonstrukci hierarchizace médií a vzájemných vztahů, je překvapující, že uprostřed dlouhotrvajících rozprav o tom, jak se adaptace a badatelé adaptačních studií brání teoriím a jak jsou teorie chybné, se neobjevily žádné podobné rozpravy o odporu teorií vůči adaptacím a chybnosti adaptací. Některé **konkrétní** teorie samozřejmě neunikly kritice pro svou nedostatečnost ve vztahu k adaptacím, ale nikdy se nejednalo o teorie převládající ani o teoretizování obecně. Když byly v humanitních vědách a adaptačních studiích zpochybnovány nějaké teorie, většinou se tak dělo ze strany nových teorií usilujících o nahrazení teorií starších, spíše než ze strany kulturní praxe, která by teorii nutila, aby se jí přizpůsobila. Teoretické příběhy mají navíc sklon adaptovat se vzájemně spíše než ve vztahu ke kulturní praxi. Ve svém uvažování o teoriích a adaptacích se pokouším poukázat na způsoby, jimiž kulturní adaptační praxe odhaluje nedostatky, nedůslednosti, slepé skvrny a pokrytectví zavedených společenskovedních teorií. Zároveň se pokouším nově formulovat odpor adaptací a adaptačních studií vůči teoriím jako pozitivní, konstruktivní sílu. Kromě toho, že adaptace odhalují problémy teorií a teoretizování, naznačují také způsoby, jimiž se jim teorie mohou přiblížit a zároveň se jejich prostřednictvím adaptovat. Ve svém současném bádání, uvažování a psaní o adaptacích se pohybuji od adaptace fikčních příběhů k adaptaci příběhů, které přinášejí teorie.

Dovedete si představit formulaci TEORIE adaptace; vidíte potřebu nebo možnost takové teorie, která by nevyzvětlovala jen transpozici literatury do filmu, ale adaptaci v nejširším myslitelném významu? Pokud ano, jaká by byla její nejprůměrnější či nejvhodnější metoda či kombinace metod (metodologií)?

S ohledem na současnou situaci v oblasti teorie si nemyslím, že by mohla existovat jediná teorie adaptace, na níž by se všichni badatelé shodli. Důvodem je, že po zkušenostech s marxistickou dialektikou, postmoderním odporem k velkým příběhům a poststrukturalistickou neurčitostí a nerozhodnutelností si nikdo není jistý tím, co vlastně teorie je a jaká je její role. Východiskem teo-

rie jsou vždy definice, taxonomie, pravidla vysvětlení, zkoumání a stanovení zákonitostí studovaného materiálu bez ohledu na dobu a místo. Ale protože adaptace se neustále mění a vyvíjejí v závislosti na době, kultuře a technologiích, a protože to, co máme brát v úvahu při zkoumání adaptací, se neustále mění spolu s proměnami společenskovedních teorií, jediná teorie, jež by byla schopná vysvětlit všechny adaptace bez ohledu na čas a místo, by byla natolik obecná, že by byla v podstatě nepoužitelná, neboť by jí chyběla přesnost a konkrétnost.

Světově proslulá postmodernistka Linda Hutcheonová, navzdory nedůvěře postmodernismu k velkým příběhům, napsala knihu *A Theory of Adaptation* (2006, druhé vydání 2012), jež klade důraz na onen neurčitý člen v názvu — jedná se o jednu z možných teorií, nikoli o teorii jedinou. Ve skutečnosti však tato kniha nabízí více než jen jednu teorii, jedná se o teoretický pastiš, v němž se spojují nezodpovězené otázky s empirickou metodologií, obecnější problémy s příklady z oblasti adaptace. Ačkoli se Hutcheonová vydala při teoretizaci adaptací dál než kdokoli před ní, její teoretický ekumenismus a ohromný záběr ostatní badatele adaptačních studií neuspokojil. Například Deborah Cartmellová a Imelda Whelehanová ve svém hodnocení uvádějí, že „pokus stanovit co, kdo, proč, jak a kde ve spojení s omračujícím počtem příkladů, které kniha přináší, nás nutí k závěru, že na rozdíl od toho, co slibuje titul, žádná teorie adaptace neexistuje a existovat nemůže“ (CARTMELL — WHELEHAN 2010: 56).

Počínaje rokem 2010 jsme v angloamerickém akademickém prostředí svědky odvratu od pokusů teoretizovat adaptaci. Badatelé adaptačních studií, kteří se jinak nejsou schopni na ničem jiném shodnout, se svorně hlásí k „univerzální teorii nemožnosti teorie“ (DE MAN 1986: 18). Brett Westbrook uvádí, že „velká sjednocující teorie adaptačních studií není ve skutečnosti možná; samotné množství problémů spojených s diskuzí o filmové adaptaci je doslova nezměrné, což znamená, že žádná teorie není schopna zahrnout všechny aspekty adaptace“ (WESTBROOK 2010: 41–42). S tímto tvrzením Cartmellová s Whelehanovou souhlasily (CARTMELL — WHELEHAN 2010: 56) a přidal se k nim i Colin MacCabe (MACCABE 2011: 8).

Já však nejsem ochotná přijmout doporučení, abychom na adaptace jednoduše aplikovali teorie, které již existují, používáme je a věříme jim, i kdyby nás při tom usměrňovala poststrukturalistická skepse „zpochybňující motivaci, prozkoumávající postupy a především přiznávající limitovanost výsledků, takže se teorie nestane dogmatem“ (WESTBROOK 2010: 42). Jak jsem již dříve v tomto rozhovoru uvedla, při aplikaci teorií na adaptace se objevuje příliš velké množství problémů, než abychom se mohli spokojit s teoretickým *statem quo*. Ráda bych viděla, jak vznikají nové teorie opírající se o diskurz a praxi adaptací, tedy teoretický diskurz, který by se zaměřoval na *adaptace jakožto adaptace* (tady si vypůjčuji obrat Lindy Hutcheonové [HUTCHEON 2006: 6]),

spíše než aby adaptace sloužily jako důkazní materiál teoriím zaměřeným na jiné oblasti, ať už na estetiku, historii, politiku identit, filmové autorství atd. Ačkoli se v adaptacích nepochybně tato témata objevují a mohou k jejich pochopení přispět, odstavením adaptací na vedlejší kolej se tento druh teoretizování podílí na marginalizaci celého oboru. V současném ideologickém ovzduší bude muset teoretizace adaptací jakožto adaptací začít spíše lokálně než globálně. To je ale klad, neboť v lokální teorii lze dosáhnout větší hloubky, zahrnout více detailů a nuancí, než by bylo možné v univerzální teorii takového rozsáhlého, rozmanitého a stále se proměňujícího prostoru.

Adaptační studia, i když nejsou doslova babylonskou věží, představují přinejmenším oblast, kde se teorie vydatně množí, často se ocitají ve sporu, a kde žádný badatel nedisponuje dostatečnou odborností, aby mohl vypracovat teorii, která by veškeré aspekty adaptace vysvětlila. Badatelé v oblasti adaptací se věnují tolika různým odvětvím (literatuře, filmu, divadlu, výtvarným uměním, hudbě, médiím, komunikaci, historii, sociologii, právu, ekonomii, textologii, kulturním, genderovým, intermediálním, postkoloniálním studiím a dalším), že žádný jednotlivec nemůže být ve všech odborníkem. Každý obor navíc využívá jiné teorie a metodologie, které jsou často navzájem protichůdné. V některých oborech převládají teorie pocházející z jiných disciplín (např. v anglické literatuře převažují teorie odvozené z filozofie, historie, psychologie, politiky a lingvistiky).

Adaptace vyžadují teoretizaci napříč disciplínami. Již dříve (ELLIOTT 2003) jsem poukázala na omezení spojená s využitím sémiotických teorií odvozených z lingvistiky a rétoriky pro vizuální média. Simone Murrayová vyzývá, aby studium adaptace přestalo upřednostňovat abstraktní způsoby teoretizace typické pro humanitní vědy (to platí zvláště pro filmovou teorii), a vytvořilo „materialističtější“ teorii adaptace tím, že do zkoumání adaptace zapojí nové disciplíny — sociologii a ekonomiku (MURRAY 2008). Avšak ani v rámci našeho vlastního oboru jsme ještě nezašli dost daleko. Opravdově interdisciplinární teorie adaptace by musela překonat jednotlivé nejzavedenější teorie, aby tak zahrнула **každou** disciplínu. V rámci zcela interdisciplinární, vskutku intermediální teorie adaptace by každý pohyb mezi formami a médii byl interpretován jako akt teoretizace. Aplikace pojmů a metodologií vyvinutých v jedné nebo několika disciplínách na obory jiné s sebou může nést, a také nese, dojem kolonizace. Stejně jako se badatelé postkoloniálních studií pokoušejí porozumět tomu, jak kolonizované subjekty mluví a píšou proti svým kolonizátorům (viz např. SPIVAK 1985), stejně tak i adaptace musejí mluvit, psát, filmovat, tančit, sochat, hrát, komponovat, převlékat, fotografovat, vytvářet počítačové programy proti teoriím, které je kolonizují.

Již po několik let požadují po svých studentech teoretizaci adaptací prostřednictvím toho, že se zapojí do intermediální a interdisciplinární **praxe**. Kromě běžného psaní esejů a konání zkoušek pracují na projektu, jehož je-

diným požadavkem je, aby zahrnoval alespoň dvě média. Poté napíše kritickou analýzu tohoto propojení. Mí studenti tak překonávají překladatelský model, který nachází formální ekvivalent v jednom médiu pro výraz v médiu jiném, stejně jako opouštějí i nahodile zvolené, nezamýšlené a nevědomé teorie intertextuality a intermediality a tancují o architektuře, malují o hudbě, hrají ragbyové zápasy o divadle, hrají hry o filmech, programují o románových komiksech, pečou vrstvy dortového korpusu z knižních kapitol, jejich chemické sloučeniny přivádějí k výbuchu metamorfózy postav, vytvářejí sochy o čtenářských reakcích a hudbu o filozofii. To vše s sebou přináší teoretické tázání po intermediálních vztazích, s nímž se nepotkáme u žádné z disciplín, kterých se pro vytvoření „teorie“ adaptace využívá. Kromě pojmového prozření a teoretických konstruktů, které s sebou podobné zacházení s estetikou a intermedialitou přináší, zpochybňuje také okleštění ze strany abstrakce, empirismu, didaktičnosti a moralizování ve společenských vědách, a to svým estetickým konkretismem a hravou interdisciplinarnitou. Schopnost překvapovat tu nahrazuje předvídatelnost teorie; jejich překvapení přinášejí novinky namísto neměnného opakování, které je až příliš typické pro naše vyčpělé a nadužívané teoretické modely adaptace.

Ve střední Evropě nejsou kulturní studia jakožto metoda studia a porozumění kulturním artefaktům příliš rozšířena, stále tu převažuje vliv strukturalismu a metodologií příbuzných. V anglicky mluvících oblastech jsou kulturní studia bezpochyby mnohem rozšířenější. V čem spatřujete jejich přednosti nebo naopak nedostatky ve srovnání například s přístupy strukturalistickými, poststrukturalistickými nebo sémiotickými?

Domnívám se, že jak přístupy formální, tak kulturní, jak textové, tak i kontextové, jsou pro porozumění adaptacím zásadní. Pro mě osobně je jedním z nejzávažnějších problémů, které dnes omezují adaptační studia, rozstup mezi těmito přístupy, který existuje i v anglicky mluvících oblastech (např. mezi Colinem MacCabem [MACCABE 2011] a postojem Deborah Cartmellové a Imeldy Whelehanové [CARTMELL — WHELEHAN 2010]). Toto rozdělení je velmi obtížné překonat, neboť navzdory zjevnému poznání, že totiž potřebujeme oba přístupy k řádnému pochopení adaptací, oba tábory jsou ideologicky a metodologicky v rozporu. Oba interpretují adaptace, aby našly, vyloučily a podpořily kulturní hodnoty, avšak badatelé v oblasti kulturních studií chápou hodnoty, které zastávají jako diametrálně odlišné od hodnot formálně pracujících badatelů. Estetičtí formalisté vycházejí z teorií vypracovaných Matthewem Arnoldem a jinými, přičemž usilují podporovat „to nejlepší, co bylo řečeno a vymyšleno“ jako základ civilizace a kulturních hodnot. Badatelé kulturních studií, povzbuzovaní od šedesátých let levicovou politikou, vykládají adaptace v tom smyslu, že podkopávají, zpochybňují a ničí hodnoty, považované za agenty pravicového, měšťáckého, patriarchálního kapitalismu.

Zmiňovaný rozestup s sebou přináší politováníhodné mezery v adaptačních studiích. Mireia Aragayová považuje formalistické postupy za nevyhovující: „Zatímco naratologie zůstává významným nástrojem při analýze určitých formálních stránek filmové adaptace, výlučně naratologický přístup opomíjí zásadní kontextové a intertextové faktory“ (ARAGAY 2005: 24). Sarah Cardwellová pak považuje za nevyhovující kulturní studia: „Otázky estetiky a žánrového vývoje jsou podřazeny otázkám ideologie; pečlivá analýza stylu, tónu, narativní struktury, performance apod. je využívána služebně — pouze jako pomůcka pro širší politický závěr“ (CARDWELL 2002: 71).

Existují i další překhady mezi kulturními studii a systematickými sémiotickými přístupy, jako je třeba strukturalistická naratologie. Podle hodnocení Cardwellové představuje „pluralistický přístup [kulturních studií] nedokonalou odpověď na problematické otázky vznesené Brianem McFarlanem [který vypracoval strukturalisticky naratologickou teorii filmové adaptace literatury v roce 1996 — KE]; kulturní studia představují spíše ideologickou než logickou skupinou propozic, které »jednoduše tvrdí«, spíše než aby je »pojmově ospravedlňovala nebo teoretizovala« (IBID.: 72). Avšak polemická politická tvrzení tvoří součást postmoderní teorie a metodologie, přičemž postmoderní badatelé odmítají každý druh objektivismu, systematickosti nebo pokus vnutit vládnoucí příběh adaptaci z politických či epistemologických důvodů.

Všechny podoby systematické sémiotiky — strukturalistické nebo naratologické — se dostávají do konfliktu s kulturními studii i estetickým formalismem. Když Brian McFarlane formuloval svou naratologickou teorii, stavěl ji proti (podle něho) nejasným, impresionistickým interpretacím estetického formalismu a nové kritiky (MCFARLANE 1996: 195) a jejich nejednoznačným, subjektivním taxonomiím opírajícím se o věrnost předloze (např. WAGNER 1975). Formalisté se však domnívají, že jejich estetická hodnocení adaptací jsou stejně tak málo ovlivněna a omezena systematickými teoriemi, jako to platí o kulturních studiích. Zjišťujeme tedy, že badatelé kulturních studií mají s estetickými formalisty více společného, než by sami přiznali. Navzdory jejich vyhraněným, polarizovaným (někdy až bipolárním) postojům, se postmoderní badatelé v oblasti kulturních studií a formální estetiky sdružují v odporu proti empirickým, systematickým, racionálním způsobům teoretizace, aby přinesli interpretace, které prosazují kulturní hodnoty. Ani jedni nepotřebují systematickou teorii, aby se věnovali svým teoriím; vlastně se domnívají, že systematickosti omezuje a zabíjí estetiku, stejně jako to platí i v případě radikální politiky. Když se Linda Hutcheonová pokoušela najít nějakou střední cestu mezi oběma tábory a propojila empirické metodologie s postmoderními ideologickými pojmovými nástroji a napsala *A Theory of Adaptation*, její kniha nebyla pro nikoho přijatelná bez výhrad.

Jak estetický formalismus, tak kulturní studia vyžadují nějakého protivníka (ať už špatné umění, nebo špatnou politiku), který by jejich výzkum pod-

něcoval, a proto pochybuji, že se na celé situaci v dohledné době něco změní. Z tohoto důvodu se ve svém vlastním zkoumání odvracím od pokusů smířit soupeřící tábory a pokouším se obrátit jednosměrnou trajektorii teoretizace adaptací a zvážit, jak by bylo možné adaptovat teorie. Je to zajímavější a kreativnější proces, který potenciálně umožňuje zapojit estetický formalismus i kulturní studia a podnitit je ke společnému (i když samozřejmě odlišnému) úsilí přizpůsobovat teorie adaptacím.

Jste renomovanou badatelkou v oblasti humanitních věd, zásadním způsobem jste přispěla k výzkumu rozmanitých témat v mnoha rozličných oborech. Průprava v humanitních vědách může mít v dnešním světě bezpochyby své výhody — člověk může např. lépe rozumět jak rozličná média fungují, jak manipulují, vytvářejí a šíří významy (a nejen významy estetické). Ocitla jste se někdy v situaci, v níž jste zjistila, že nemůžete umělecké dílo vnímat plně, protože vám vaše teoretické zázemí stálo v cestě, přičemž vás vzdalovalo bezprostřednímu vnímání umění? Jinými slovy: jste ještě pořád schopná přestat být vědcem a umění si užívat? A pokud se podle vás oba postoje navzájem nutně nevylučující, představují pro vás, řekněme, rozdílné druhy (estetického) prožitku?

Jako člověk, který se na akademickou půdu dostal relativně pozdě, jsem již dávno před příchodem do univerzitního prostředí měla svou vyhraněnou skupinu oblíbenců, a nemyslím si, že se od té doby nějak výrazně změnila. Stejně jako Alenka Lewise Carrolla jsem bez problémů schopná být „dvěma lidmi“ — člověkem, který si prostě užívá knížky, filmy, televizi a jiná média, a tím, kdo o nich kriticky uvažuje. Jak ve své otázce trefně poznamenáváte, oba postoje skutečně představují rozdílné druhy prožitku. Po dlouhém dni naplněném vědeckou prací a učením se úplně nejraději někde schoulím s knížkou, filmem nebo televizním pořadem, které nevyžadují kritické uvažování, ale spíše mě rozesmějí nebo rozpláčou, nebo mi prostě jen pomohou uvolnit se a odpočívat. Musím si je vybírat pozorně, abych si byla jistá, že se neocitnu v pokušení je opoznámkovat nebo komentovat. Když proto skutečně potřebuju odpočívat, často se vracím k tomu, co už jsem několikrát přečetla nebo viděla.

Zároveň však nacházím ohromné potěšení v analyzování a interpretaci médií a z předávání svých poznatků studentům, ale v tomto případě se jedná spíše o práci než o zábavu, která vyžaduje soustředění a energii, které nejsou pro jiné způsoby kontaktu s médii nutné. Rozdíl mezi prvním a druhým postojem k různým médiím bych připodobnila k rozdílu mezi procházkou v lese a maratonským závodním během.

Ptali se Petr Bubeníček a Miroslav Kotásek.

Literatura

ANDREW, Dudley

- 1984 „Adaptation“; in idem: *Concepts in Film Theory* (New York: Oxford University Press), s. 96–106

ARAGAY, Mireia

- 2005 „Introduction: Reflection to Refraction: Adaptation Studies Then and Now“; in Mireia Aragay (ed.): *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship* (Amsterdam: Rodopi), s. II–36

ARNOLD, Matthew

- 1869 *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism* (London: Smith, Elder & Co.)

BABBITT, Irving

- 1910 *The New Laocoön: An Essay on the Confusion of the Arts* (Boston: Houghton Mifflin)

BALÁZS, Béla

- 1952 *Theory of Film: Character and Growth of a New Art*; přel. Edith Bone (New York: Dennis Dobson)

BENJAMIN, Walter

- 1968 „The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction“; in idem: *Illuminations* (New York: Harcourt Brace Jovanovich), s. 217–252

BLUESTONE, George

- 1957 *Novels into Film* (Berkeley: University of California Press)

CARDWELL, Sarah

- 2002 *Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel* (Manchester: Manchester University Press)

CARTMELL, Deborah — WHELEHAN, Imelda

- 2010 *Screen Adaptation: Impure Cinema* (New York: Palgrave Macmillan)

De MAN, Paul

- 1986 „The Resistance to Theory“; in idem: *The Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press), s. 3–20

EIDSVIK, Charles

- 1979 *Cinliteracy: Film among the Arts* (New York: Random)

ELLIOTT, Kamilla

- 2003 *Rethinking the Novel/Film Debate* (Cambridge: Cambridge University Press)
- 2012a „The Adaptation of Adaptation: A Dialogue between the Sciences and Humanities“; in Pascal Nicklas, Oliver Lindner (edd.): *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts* (Berlin: Walter de Gruyter), s. 145–161
- 2012b „Screened Writers“; in Deborah Cartmell (ed.): *The Blackwell Companion to Literature, Film, and Adaptation* (Oxford: Blackwell), s. 179–197

FISCHLIN, Daniel — FORTIER, Mark (edd.)

- 2000 *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to the Present* (London: Routledge)

HUTCHEON, Linda

2006 *A Theory of Adaptation* (London: Routledge)

JAMESON, Fredric

2011 „Afterword: Adaptation as a Philosophical Problem“; in Colin MacCabe, Rick Warner a Kathleen Murray (edd.): *True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity* (Oxford: Oxford University Press), s. 215–233

KAYE, Heidi

1996 „Feminist Sympathies vs. Masculine Backlash: Kenneth Branagh's Mary Shelley's *Frankenstein*“; in Deborah Cartmell, I. Q. Hunter, Heidi Kaye a Imelda Whelehan (edd.): *Pulping Fictions: Consuming Culture Across the Literature/Media Divide* (London: Pluto Press), s. 57–72

KIDNIE, Margaret Jane

2009 *Shakespeare and the Problem of Adaptation: Forms of Possibility* (London: Routledge)

LEITCH, Thomas

2003 „Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory“; *Criticism* XLV, č. 2, s. 149–171

MacCABE, Colin

2011 „Introduction. Bazinian Adaptation: *The Butcher Boy* as Example“; in Colin MacCabe, Rick Warner a Kathleen Murray (edd.): *True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity* (Oxford: Oxford University Press), s. 3–25

McFARLANE, Brian

1996 *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (Oxford: Clarendon Press)

MURRAY, Simone

2008 „Materializing Adaptation Theory: The Adaptation Industry“; *Literature/Film Quarterly* XXXVI, č. 1, s. 4–20

2012 *The Adaptation Industry: The Cultural Economy of Contemporary Literary Adaptation* (London: Routledge)

NAREMORE, James

2000 „Introduction“; in James Naremore (ed.): *Film Adaptation* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press), s. 1–16

RAY, Robert B.

2000 „The Field of »Literature and Film«“; in James Naremore (ed.): *Film Adaptation* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press), s. 38–53

SPIVAK, Gayatri

1985 „Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice“; *Wedge* I, č. 7/8, s. 120–130

STAM, Robert

2000 „Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation“; in James Naremore (ed.): *Film Adaptation* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press), s. 54–76

THOMSON, David

2004 *The Whole Equation: A History of Hollywood* (New York: Vintage)

WAGNER, Geoffrey

1975 *The Novel and the Cinema* (Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press)

WESTBROOK, Brett

2010 „Being Adaptation: The Resistance to Theory“; in Christa Albrecht-Crane and Dennis R. Cutchins (edd.): *Adaptation Studies: New Approaches* (Cranberry, NJ: Associated University Press), s. 25–45

WHELEHAN, Imelda

1999 „Adaptations: The Contemporary Dilemmas“; in Deborah Cartmell, Imelda Whelehan (edd.): *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text* (New York: Routledge), s. 3–19