Oponentský posudek na diplomovou práci Alžběty Frankové *Seriálová adaptace jako intersémiotický překlad: Převod románu M. Atwood* The Handmaid's Tale *do televizního seriálu*

Diplomová práce Alžběty Frankové vychází z teze, že překlad nemusíme chápat pouze jako převod z jednoho jazyka do druhého, ale že na něj lze pohlížet – v návaznosti na Romana Jakobsona – intersémioticky. Překlad je možné tedy pojímat jako druh překódová(vá)ní, a to nikoli pouze kódů sourodých (a lingválních), ale i těch, které mají zcela jinou podstatu. Překlad se pak ukazuje jako užitečná figura v umění, jako pohyb mezi jednotlivými druhy a žánry. Jednou z možností intersémiotické translace je pak adaptace, která je založena na převodu znaků verbálních do neverbálních (a případně naopak). Takto stanovené východisko je velmi funkční „rozbuškou" k tomu, aby Alžběta Franková, jakožto translatoložka, začala zkoumat způsoby adaptování jako jednu z možností překládání. Franková se z této pozice rozhodla věnovat výzkumu převodu slavného románu Margaret Atwood *Příběh služebnice*, a to Brucem Millerem do podoby televizního seriálu.

Jádro práce tvoří samotná analýza *Příběhu služebnice* a komparace dvou odlišných mediálních forem, které vstupují do dialogu při procesu translace. Aby však toto bylo možné, Franková si nejprve vytváří teoretické zázemí, které má analytickou práci vyztužit. Právě tato vstupní pasáž se mi zdá na celé práci nejcennější. Franková si je dobře vědoma, že nelze k materiálu přistoupit pouze z jedné perspektivy, stejně jako toho, že metoda, jež se opírá pouze o hodnocení filmové věrnosti, je poněkud zastaralá. Proto volí interdisciplinární přístup, kombinující translatologii, teorie adaptace, naratologii a nástroje filmové vědy, konkrétně neoformalistické analýzy. Z pozice filmové teoretičky se mi zdá velice inspirativní nejen samotné chápání adaptace jako překladu, ale i postupné hledání možného rámce, který by pomohl s komparativní analýzou a s překročením banálních postupů, jež v tomto případě hrozí. Hlavní podněty pro metodologické zázemí Franková nakonec nachází u Lindy Hutcheon, Kateriny Perdikaki a Petra Bubeníčka, což je velmi příhodné, byť ne vyčerpávající. Na základě konceptů jmenovaných teoretiků si autorka stanovuje vícestupňový adaptační model, jehož se ve své práci důsledně drží. Stejně tak nepochybuji, že pro rozbor filmu/seriálu je vhodná volba přístupu Davida Bordwella a Kristin Thompson; ten umožňuje studentce, aby se dostala blíže k samotné formě audiovizuálního díla a nezůstala pouze v rovině příběhu (a mohla tak sledovat *showing*, které zásadně odděluje románové a filmové vyprávění). Na druhou stranu mi není jasné, proč mezi klíčovými inspiracemi Franková zmiňuje analýzu *Občana Kanea* od Laury Mulvey; práce je to podstatná a brilantní, nicméně její cíle i metody jsou značně vzdálené od postupů této práce – to dokládá i skutečnost, že ač je zde Mulvey uvedena, v samotném rozboru je jako by zapomenuta. Taktéž se zamýšlím nad tím, zda by nebylo nosnější se namísto sledování narativní linie opřít o teorie fikčních světů, jež by možná dovolily uchopit seriálový/románový svět jako celek. Toto je však spíše k diskusi, než že by se jednalo o rozhodnou kritiku.

Franková metodologické kapitoly nezahlcuje vyčerpávajícími kompilacemi z jednotlivých protínajících se oborů, naopak volí pouze ty koncepce, které považuje za funkční a využitelné (mimo zmiňované studie Laury Mulvey). Okrajově se dotýká rovněž seriálové tvorby, vědoma si toho, že je přece jen výrazně odlišná od adaptace filmové. Ač oceňuji jasnost a stručnost této části, možná by však přece jen stálo za úvahu, zda by nebylo vhodné více popsat specifikum tohoto seriálu (nejlépe s pomocí teorií seriálové fikce, jak ji vypracoval Radomír Kokeš), jakož i quality TV. I tento bod je pro mě spíše polemický, protože je zřejmé, že práce se soustřeďuje (a má soustředit) právě na problém překladu, nikoli na produkci a naraci seriálové tvorby nebo na shrnutí debat v rámci adaptačních studií.

Jak bylo řečeno – stěžejní část práce tvoří samotná analýza a komparace. Na základě několika vybraných scén studentka sleduje, jak se proměňuje adaptační model, co je z něj využíváno, k jakým proměnám dochází, kde se jednotlivé příběhy sbližují a oddalují, jaké prostředky slouží k translaci a k narativizaci. Tato část je obsáhlá a Franková v ní dokládá velikou citlivost k materiálu, analytické schopnosti i přesné a pokročilé používání filmologických pojmů. Jsouc oponentkou této práce, mám však k této kapitole i některé dílčí výhrady. Předně je mi líto, že se studentka více nesoustředila na konkrétní téma, které by ji provedlo takto obsáhlým materiálem. Můžeme tušit, že ji zajímá vykreslení dystopie, avšak potvrzení v práci samotné nenajdeme. Pokud by text sledoval jednu tematickou linii, mohl by být méně deskriptivní a s větším přesahem. Zůstávajíc v obecnostech, se Franková na jedné straně až křečovitě drží toho, aby doložila nejrůznější typy posunů a ilustrovala v úvodu stanovený adaptační model, na straně druhé přece jen sklouzává k předem odmítnutému hodnocení věrnosti vztahu mezi seriálem a jeho předlohou. Další výhrada pak směřuje k tomu, že přes četné doklady stylizace, Franková nakonec podtrhuje realističnost filmového zobrazení. Domnívám se, že sledování napětí mezi módem výrazné stylizace (zejména v oblasti mizanscény, kostýmů a barevných korekcí) a realisticky užívané kamery, spolu se sledováním napětí mezi ukazováním (*showing*) a vyprávěním (*telling*), by mohlo ukázat více jak o adaptaci, tak o samotném žánru dystopie i o povaze quality TV. Takto je práce možná příliš zahlcena popisem jednotlivých scén, na úkor silnějších, nosnějších a přesvědčivějších závěrů.

V metodologické kapitole studentka ukazuje, že důvody pro jednotlivé posuny mohou být různého typu. V práci mi pak chybí právě tato odůvodnění, objeví-li se, pak se většinou jedná o nepodložené hypotézy. Chápu však, že bylo nereálné dostat se k materiálům, jež by posuny a tvůrčí rozhodnutí mohly objasnit (a je známé, že vše, co je ke quality TV dostupné, je mnohem více smlouvou ošetřená reklama, než pravdivá výpověď). Otázkou však zůstává, zda by tedy nebylo vhodné zvolit jinou adaptaci, k níž by bylo dostupných více paratextů (od scénářů až po podklady o produkci daného snímku).

Mé výhrady se tedy ptají zejména na to, jak by analýza vypadala, pokud by Alžběta Franková 1) rozšířila svůj teoretický základ a 2) přesněji definovala základní badatelskou otázku vázanou na podstatu translace. Byla-li by autorka z oboru filmové vědy, pak by tyto námitky pro mě měly zásadnější povahu, takto jsou však marginální, mají směřovat k polemice a případnému dalšímu rozvíjení mezioborového dialogu. Je tedy třeba spíše podtrhnout, že práce je v přístupu

originální, v mnohém poctivá, stylově obratná a bezchybná (byť bych ocenila důslednější překlad pojmů, koncepcí a možná i románového textu). Franková si je vědoma mnoha úskalí a statečně je překonává (včetně pojmoslovného aparátu z jiného oboru), nalézá nové možnosti interdisciplinárního přístupu, otevírá translatologickou teorii a praxi novým tématům a podněcuje diskusi k adaptačním studiím i mimo jejich velmi sevřený rámec. Nejen proto mohu zodpovědně říci, že diplomová práce skutečně splňuje požadavky, jež jsou na ni kladné, že ji bez pochyb doporučuji k obhajobě – s navrženým hodnocením výborně – a že děkuji za příjemnou četbu.

V Praze, Michli
v neděli 13. 1. 2019

doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.