

Posudek na habilitační práci Petra Bubeníčka:
*Subversive Adaptations: Czech Literature on the Screen
behind the Iron Curtain*

Práce Petra Bubeníčka se zabývá filmovými adaptacemi v letech 1954–1969, tedy v období mezi koncem stalinského kultu a okupací Československa Sovětským svazem. Tato doba je poznamenána mnoha politickými a společenskými změnami, které kladly nebývalé nároky na umění a kulturu: namísto volné tvorby byly jednotlivé umělecké druhy konfrontovány s požadavky socialistického realismu, jenž neumožňoval příliš odchylek a variací, odmítal formalismus a estetizovaný obraz, a naopak povyšoval základní ideové vzorce, jak v dialozích, tématech a motivech, tak obecněji v naraci, prosazoval stereotypizované figury, schematický výraz a jednotnou národní kulturu. Poválečné umění se tak rodilo z průsečíku sovětských vzorů, české lidové kultury a tradice devatenáctého století. Zatímco doménou literatury a výtvarného umění byl příklon k tématům a estetice minulého století, kinematografie, jakožto mladé umění, hledala požadovaný tvar složitěji. Jednou z cest bylo připojit se k zastaralé estetice v podobě literárních adaptací. Film však také výrazně ovlivnilo založení filmové školy FAMU, v listopadu 1946, která vychovávala novou generaci nebývale kreativních autorů, inspirovaných zahraničními vzory a pokoušejících se o experimentaci v rovině formy, narace, postav – a naopak vztahujících se k současnosti. Film se tak ve sledovaném období ocitl na hranici mezi počínající autorskou tvorbou a oficiální státní produkcí (včetně přísného omezování na jedné straně a ideologickou propagací na straně druhé), mezi estetikou a politikou, mezi stylem předchozího století a novými trendy, mezi vazbou na literaturu a hledáním svébytné filmové řeči.

Sledované období tedy dostávalo film do velice bizarní, paradoxní a absurdní situace, jež doprovázela umění socialismu. Lze ji pojmenovat jako „spojitou deformaci“. V takto omezeném a zároveň „deformovaném“ prostoru dochází nejen k radikálním redukciím, ale otvírají se i možnosti, které s sebou mohou nést odlišný úhel pohledu a nečekané potenciality. Tento pohyb však v sobě zahrnuje taktéž aspekt šílenství a paranoie, nemožnosti přímého dialogu. Komunikace, která je médiím filmu i literatury vlastní, se tak podobá patologické situaci schizofreniků, u nichž dochází k tzv. dvojné vazbě. Umělec nemůže reagovat přímo, zároveň se mu dostávají současně neslučitelné až protikladné informace. Socialistická „normalita“ generuje matoucí tvrzení, neproveditelné rady, pokyny, směrnice, jimiž ho chce udržet v této schizofrenii.

Sledování filmu v této době je velice nosné – a můj dlouhý úvod chce ukázat, jak si Petr Bubeníček velice vhodně zvolil téma, historické období i mediální „terén“ – , jelikož ukazuje, jak nová generace tvůrců, více či méně se vymezující proti oficiální ideologii, může s dominantními vzorci vyjednávat – například v rovině filmové formy. A je to právě adaptace, která je v tomto jednání ještě mnohem účinnější. Pro kreativní umělce s kritickým myšlením se totiž stává jednou (z mála) možnostmi, jak dvojitou komunikační strukturu využít, jak „vetkat“ do

struktury uměleckého díla jiné interpretace, dobovou reflexi či subversivní postupy. Pokud se film, tvořený napětím mezi ukazováním (*showing*) a vyprávěním (*telling*), ocitá ještě v dalším pnutí ve vztahu k původnímu textu (tedy k dalšímu *telling*), tak vzniká neobvyklý prostor pro translaci/transfery, ve kterém se mohou objevovat nové významy a potenciality, které mohou obohacovat potencialitu estetickou a formální. V tomto prostoru pak mohou bujet nejrůznější aluze, asociace, intertextové vztahy, které odkazují často mimo film samotný, k jiným tradicím a mohou být subversivní vůči národní kultuře, jež filmy podporuje, jak ukazuje Bubeníček.

Aby mohl Petr Bubeníček dosáhnout syntetického pohledu a zároveň představit různé možnosti subversivních strategií spojených s procesem adaptace, tak vybírá nejen filmy napříč daným obdobím, ale i snímky různých žánrů a stylů. Ve výběru šesti snímků jsou také zastoupené jak filmy, které podvrtnost spojují spíše s estetickou rovinou, nebo ve volbě motivů, témat, dekorací, tak ty jež se o ni pokoušejí na rovině narace. Můžeme tak sledovat jak se vůči vyzdvihování současnosti vrací idylická minulost a jak se vůči normativu heterosexuální kolektivity staví skrytý obraz homosexuální intimity ve filmu *Stříbrný vítr*, jak jsou dobově nevhodně surreálné obrazy spojené s fantastičností, utopickým vztahem k technologiím a kritikou státní korupce skrývány v tvorbě pro děti ve snímku *Vynález zkázy a Ukradená vzducholoď* nebo kterak lze napadat oficiální ideologii, společenská schémata či dominantní marxistický výklad dějin ve filmech *Markéta Lazarová*, *Romance pro křídlovku* či *Žertu*. Jednou z pozoruhodných subverzivních strategií se pak ukazuje také zfilmování nezfilmovatelné literární předlohy, jež oslabuje jedinečnost slova a nahrazuje ji obrazem, respektive estetickou stylizací – a zpochybňuje tak oficiální hlas. Podstatné je, že Petr Bubeníček neomezuje svůj výklad pouze na převody obsahů, ale sleduje plnou škálu formálních prostředků a postupů, které mohou narušovat „hladkou“ a neproblematickou adaptaci, věnuje se zvuku, obrazu, slovu, tedy všem „signálům“, které jsou vysílány k divákovi a mohou ho provokovat k jiným asociacím, než které mohly mít cenzurní orgány. Aby se Bubeníček nedostával na rovinu nepodložených spekulací, zkoumá adaptaci v průsečíku několika teoretických rámců (adaptačních i kulturních/kulturních), přičemž podstatné je pak i zahrnutí recepce, jež obohacuje strukturální analýzu filmového „textu“.

Diskutabilní by mohlo být zapominání na některé rozměry adaptace, nebo jejich odmítání. Adaptační teorie propojené s teoriemi postkoloniálními dovolují Petru Bubeníčkovu sledovat adaptaci jako možnost subverze vůči národní kultuře. Autor ukazuje, že právě tento kulturní rámec umožňuje identifikovat skutečnou komunikaci mezi textem a pre-textem a nikoli rozmlžený intertext, který je pro něj (v souladu s Thomase Leitschem) problematický. Je však otázka, zda tuto nejasnou distinkci mezi adaptací a jinými intertexty nenahrazuje jen „politickým“ rozměrem tohoto dialogu. Toto však lze považovat i za kladnou stránku publikace, tedy ono přesné soustředění se na konkrétní linii, která dané filmy provazuje a která přesahuje pouhou estetickou analýzu. Cenné je rovněž vědomí toho, že do procesu adaptace vstupují mnohé neumělecké faktory, od ekonomických, přes institucionální až po vlivy jednotlivých „agentů“ podílejících se na výsledném díle. Kladně hodnotit lze i to, že Bubeníček adaptaci nepovažuje za ukončený produkt, ale je pro něj klíčové adaptování jakožto dynamický

proces. Díky neuzavřenosti tak lze sledovaný materiál otevírat i dalšímu čtení, podněcuje další interpretace a stává se inspirativní.

Na práci je třeba ocenit i to, že je přínosná jak pro domácí, tak zahraniční publikum. Pro české čtenáře je klíčová z hlediska teoretické konceptualizace tématu i interpretace jednotlivých děl. Zahraniční čtenáře zase Bubeníček velice citlivě provází dějinami české poválečné kinematografie, nastiňuje historický kontext i jednotlivé společenské, kulturní a politické proměny a normy. Ve svém historicko-kulturním výkladu nezapředává do zbytečných detailů, ale soustředí se na ty nejpodstatnější, aby pak mohl lépe vysvětlit, jak se dané filmy (ne)napojují na českou tradici satiry, kritiky a subverze na jedné straně, na straně druhé jak (ne)rezonují s dobovou estetikou a narativními strukturami, aby případně mohly být čteny „proti srsti“.

Ráda bych zdůraznila, že ocenění hodné je už to, že se Petr Bubeníček zabývá problémem adaptací dlouhodobě a systematicky. České prostředí seznámil s různorodými teoretickými rámci a perspektivami, které lze ve vztahu k adaptaci využívat, a definitivně tak potvrdil, že metoda, jež se opírá pouze o hodnocení filmové věrnosti, je poněkud zastaralá. Nabídl nové nástroje, které mají interdisciplinární využití (ať již ve filmové a literární vědě, ve vizuálních a kulturních studiích, tak například v translatologii). V tomto textu však překročil své dosavadní uvažování a dokázal komplexně uchopit mnohovrstevnaté téma. Předvedl zde, jak mohou být adaptace užitečné ke sledování určitého kulturního fenoménu mimo postupy tradiční historiografie. Text před námi načrtává paralelní dějiny české kinematografie, nikoli za pomoci institučních dějin či příběhu cenzurních zásahů, ale skrze konkrétní díla, respektive konkrétní adaptační procesy, mediální techniky a praktiky. (Zařadil se tak po bok knize Jonathana Owena *Avant-garde to New Wave: Czechoslovak Cinema, Surrealism and the Sixties*, která ze zcela jiné pozice a s jiným cílem odhaluje myšlenkové zákulisí československé nové vlny.) Tento odlišný pohled na film, literaturu a adaptaci je natolik závažný, poctivý a původní – jak dokládá i vydání v prestižním zahraničním vydavatelství –, že práci velice ráda doporučuji k obhajobě.



Doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.

V Praze, Michli dne 23. 4. 2019

Posudek habilitační práce

Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen behind the Iron Curtain.

(London: Palgrave Macmillan 2017, 224 s.)

Autor: Mgr. Petr Bubeníček, Ph.D.

Předložená habilitační práce bezpochyby představuje závažný příspěvek ke zkoumání filmových adaptací literárních děl. Autor ve své monografii podává důkladnou analýzu několika významných českých filmů z padesátých a šedesátých let dvacátého století, které byly natočeny na základě literárních předloh. Je třeba zdůraznit, že habilitační práce byla knižně publikována v angličtině v renomovaném mezinárodním nakladatelství, a to v rámci ediční řady „Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture“. Bubeníčková monografie proto vystupuje jako součást širokého výzkumného proudu tzv. adaptačních studií (*adaptation studies*), který se rozvíjí především v anglosaských zemích; dodejme, že autor se svou odbornou (publikační, konferenční, organizační) aktivitou do tohoto proudu výrazně začlenil už dříve. Nezanedbatelným přínosem publikace tak je, že v mezinárodním kontextu reprezentuje a propaguje českou filmovou vědu (a vzhledem k interdisciplinárnímu tématu rovněž vědu literární). V dalším aspektu kniha prohlubuje znalost české kinematografie (a vůbec kultury) u zahraničního odborného publika.

Na druhé straně primární zaměření na zahraniční recipienty, kteří jsou s českou kulturou (ale i historií) seznámeni mnohem méně než odpovídající domácí čtenář, zákonitě vede k volbě takového způsobu výkladu, který jim má vycházet vstříc, a k zahrnování informací, které jim mají opatřit vědomostní rámec, jímž je český čtenář už vybaven. Tento aspekt se význačně projevuje zejména v rozsáhlé úvodní kapitole (s. 1–41). Tato kapitola má podobu shmujícího výkladu o českých (československých) dějinách a o základních faktech z vývoje české kinematografie, jenž je ohraničen na jedné straně počátkem první republiky, na druhé straně nástupem tzv. normalizace. Zároveň je ovšem nutno uvést, že výklad je instruktivní a kultivovaný a že se opírá o rozsáhlou relevantní literaturu.

Předpokládaným postojům a očekáváním zahraničních recipientů odpovídá někdy poněkud zjednodušující (či ne zcela nuancované) traktování mocenských a ideologických požadavků, vlivů a zásahů, s nimiž se setkáváme na různých místech práce (srov. např. opakované úvahy o tom, jak by byla určitá problematika ztvárněna z hlediska optimistického komunistického pojetí budoucího vývoje). Ohled na zmíněné zahraniční recipienty se evidentně projevil také v akcentu na koncept subverzivnosti; zahrnutí příslušného výrazu do titulu monografie (*subversive adaptations*) poukazuje na to, že vztažení k subverzivnosti je

prezentováno jako určitý sjednocující svorník práce. Přitom však subverzivnost zůstává entitou velmi flexibilní a nevyhraněnou. Příznačné je, že v textu není konkrétněji vymezena a nenacházíme v něm žádnou reflexi dosavadní literatury o této otázce (není např. připomenuta proslulá publikace Amose Vogela *Film as Subversive Art* [1. vyd. 1974], která se průkopnický pokouší představit, byť esejistickou formou, škálu projevů subverzivnosti v kinematografii). Subverzivnost tak 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 přihlášení se k potlačované sexuální orientaci, ale rovněž v koncentraci na estetický aspekt a individuální kreativitu apod. Subverzivnost tak nakonec funguje jako „nit“, na niž je možno jednotlivé analýzy navlékat a dodávat jim (resp. probíraným filmům) určitý společný a jednotící rys.

Mnohem důležitější než tyto stránky práce ovšem jsou její podstatné a nesporné kvality. Ty spočívají především v důkladné, promyšlené a citlivé analýze vybraných filmových adaptací, jež jsou přitom vztaženy ke svým předlohám, k aktivitám svých původců i k širšímu kulturnímu, sociálnímu a politickému kontextu. Tento značně obsáhlý okruh otázek, jichž se výklad o jednotlivých adaptacích dotýká, souvisí s autorovým teoreticky podloženým rozhodnutím. Bubeníček na začátku práce soustavně reflektuje současnou situaci v oblasti adaptačních studií a poukazuje na parciální a restriktivní charakter některých uplatňovaných koncepcí. Bezpochyby oprávněně proto přistupuje k adaptaci jako k dynamickému procesu, na němž se podílí mnoho rozmanitých faktorů, které je třeba při zkoumání respektovat (s. 6); jde tu např. i o vklad různých členů týmu, který adaptaci realizuje, a na druhé straně o institucionální a ekonomický rámeček. Analýzy zahrnuté do knihy tak charakterizuje úsilí o komplexnost přístupu k probíraným adaptacím, jež se přitom spojuje s ohledem na jejich specifickou specifičnost.

Hlavní část práce (kapitoly 2 až 5) zahrnuje výklady o šesti českých filmech. Jejich výběr je vhodný a dobře odůvodněný, i když se pochopitelně jako možné a zajímavé jeví i jiné volby (pozornost by si asi zasloužila některá z dobově příznačných adaptací próz Bohumila Hrabala, Milana Kundery či Vladimíra Párala nebo specifický, velmi volný přepis románu *Gulliverovy cesty* od Jonathana Swifta pod názvem *Případ pro začínajícího kata*, jež je charakterizován v úvodní kapitole, ale jen stručným, a proto vzhledem ke komplikovanosti a mnohotvárnosti díla poněkud zjednodušujícím způsobem). Jako podstatné kritéria pro výběr filmů k analýze vystupuje jejich významnost z vývojového (kulturního, ale i politického) hlediska, diferencovanost využívaných postupů a do určité míry rovněž jejich mezinárodní známost.

Obsáhlá kapitola věnovaná adaptaci románu Fráni Šrámka *Stříbrný vítr*, natočené v roce 1954, ale uvedené do kin až o dva roky později (s. 43–84), exemplárním způsobem konfrontuje pozici Šrámkovy románu v české kultuře a inovační potenciál filmového přepisu v kontextu české společnosti poloviny padesátých let. Na kapitole je třeba ocenit důsledné sledování posunů mezi románem a filmem Václava Kršky a promyšlenou interpretaci těchto posunů. Přesvědčivě (a tentokrát zcela odůvodněně) se zde poukazuje na subverzivní potenciál filmu založený mj. na nenápadné přítomnosti homoerotických motivů. Na druhé straně se možná až přílišná pozornost upírá na vnější osudy aktérů spjatých se vznikem filmu a trochu násilně se hledají paralely mezi jejich životy a filmovým příběhem.

Následující kapitola (s. 85–128) se zabývá dvěma filmy Karla Zemana vzniklými na základě románů Julesa Verne (*Vynález zkázy*, 1958; *Ukradená vzducholod'*, 1966). Přínos výkladů v této kapitole spatřuji především ve dvou aspektech: Autor zde na bohatém materiálu ukazuje, jak se v podobě filmových adaptací reflektuje nejen text románů, ale také jejich dobové ilustrace. Zároveň Zemanovy filmy interpretuje prostřednictvím vztahů k podstatným rysům novodobé české kultury a historie (komparace s dílem Karla Čapka, upozornění na „stopy surrealismu“, poukaz na parodickou evokaci české *belle époque*), a dokládá tak jejich až překvapivou sémantickou komplexnost.

Ve čtvrté kapitole (s. 129–167) se monografie zaměřuje na dvě „nepominutelné“ adaptace ze šedesátých let, *Marketu Lazarovou* (František Vlášil, 1967) a *Romanci pro křídlovku* (Otakar Vávra, 1966). Při 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. Naproti tomu část kapitoly pojednávající o *Romanci pro křídlovku* přináší neobyčejně pečlivou a podnětnou 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.


Konečně pátá kapitola (s. 169–196) dodává do knihy potřebnou problematiku „zeitgeistu“ konce šedesátých let a probírá adaptaci románu Milana Kundery *Žert* od Jaromila Jireše (1968). Analýza se zde soustřeďuje především na konstrukci jednotlivých postav a představení jejich postojů v románu a ve filmu. Kupodivu však výklad pomíjí důsledky vypuštění jedné z důležitých románových figur, Lucie, z filmového přepisu.

Závěr: Předložená monografie Petra Bubeníčka představuje důležitý a podnětný příspěvek k výzkumu filmových adaptací literárních děl, jenž se výrazně zapojuje do současných mezinárodních trendů v oblasti *adaptation studies*. Jádro práce tvoří promyšlené a

důkladné analýzy šesti českých filmů, které spojují postižení jejich estetických kvalit s reflexí kulturního, sociálního a politického kontextu. Publikace splňuje požadavky kladené na habilitační práce a pokládám ji za velmi vhodný podklad pro habilitační řízení.

V Praze dne 6. března 2019

UNIVERZITA KARLOVA
Filozofická fakulta
Ústav českého jazyka a teorie komunikace
① nám. J. Palacha 2, 116 38 Praha 1


Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.,
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy



COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES

DEPARTMENT OF ENGLISH

212 Memorial Hall
University of Delaware
Newark, Delaware 19716-2547
PH: 302-831-2191
Fax: 302-831-1586

6 March 2019

Professor Petr Bilek
Vice Dean for Research
Faculty of Arts
University of South Bohemia
Branišovská 31a
370 05 České Budějovice
Czech Republic

Dear Professor Bilek:

Thanks once again for your invitation to review Professor Petr Bubeníček's monograph *Subversive Adaptations: Czech Literature on Screen behind the Iron Curtain* in connection with his habilitation. It is a pleasure to return to his book, which I reviewed a year ago for the Oxford journal *Adaptation*, with a fresh eye and see more clearly some general patterns and implications that I had appreciated only incompletely when I first read it.

The paramount point that strikes me now about Professor Bubeníček's monograph is how apt its title is. The most obvious sense in which his project is subversive is of course in its choice of subject: cinematic adaptations of literary works released in Czechoslovakia in the depths of the Cold War, between 1954 and 1969. "Although Party apparatchiks did their best to mold all film adaptations produced in Communist Czechoslovakia according to the tried-and-true spirit of Marxism-Leninism," he announces at the beginning of his Introduction, "the best cinematic works managed to shed, in one way or another, this oppressive yoke, becoming instrumental agents in a gradual liberalization of the Communist regime culminating with the Prague Spring of 1968" (1). The films on which Professor Bubeníček focuses most closely are subversive in the strict sense of deliberately undercutting—whether by adapting unlikely properties like Vladislav Vančura's 1931 novel *Marketa Lazarová* and František Hrubín's 1961 poem *Romance for Flugelhorn* or by importing taboo material like the homoerotic overtones Václav Krška introduced into his adaptation of Fráňa Šrámek's 1910 novel *Silvery Wind*—the ideological principles a repressive state had sought to impose on them.

As Professor Bubeníček explains, his project is subversive in another sense that is scarcely less obvious. In writing a history that singles out Cold War Czechoslovak films that challenged rather than transmitting the verities dictated by the state control of the industry, he is also challenging the widely accepted "view that all films produced by the state-controlled movie industry behind the Iron Curtain were artistically uninspired flops whose sole raison d'être was to expound

official ideology by other means” (1). In other words, the new account he presents of Cold War Czech filmmaking is quite as subversive of older histories of the subject as the films he examines are of the official political ideology they disrupt.

But this does not end the subversiveness of Professor Bubeníček’s project. Its view of film adaptations’ deliberate subversion of the ideology they are supposed to present flies in the face of generations of commonsensical assumptions about film adaptations. At least in the Anglophone countries with which I am most familiar, the first responsibility journalistic reviewers take upon themselves when a new film adaptation is released is to compare it to its literary source and pronounce it a success or failure on the basis of its fidelity to that source, as if the film in question were a substitute whose primary responsibility was to provide a faithful simulacrum of that source for viewers who lacked the time or interest to read the source in its original print format. No wonder then that nonprofessional movie audiences confronted by adaptations overwhelming ask how faithful they are to the books they adapt—a methodology Professor Bubeníček turns on its head by focusing on adaptations that deliberately seek to challenge the ideological and institutional imperatives under which they have been produced, and sometimes, as in the case of *The Joke*, Jaromil Jereš’s 1969 adaptation of Milan Kundera’s 1967 novel, their nominal literary sources themselves. By pursuing a common strategy in film adaptations—forgoing the polyphonic range of voices and perspectives from which Kundera presented his central situation, the professional rivalry between the dissident Ludvík Jahn, whose criticism of mindless state-sponsored optimism in an adolescent postcard he sends to his girlfriend gets him jailed and expelled from the Party, and his old schoolmate Pavel Zemánek, a Party stalwart now turned reformer—Jereš not only focuses more narrowly on Jahn’s attempt to avenge himself on Zemánek by sleeping with his wife, an attempt doomed to failure because the Zemáneks’ is a marriage in name only, but broadens Kundera’s view that “history had played a cruel joke at [Jahn’s] expense” (171) to produce the even more annihilating (and anti-Marxist) conclusion that “history leads nowhere” (193).

The question of whether and how far film adaptations should attempt to be faithful to the literary texts they adapt has been hotly debated by scholars of adaptation for the past twenty years, and few of them would agree with reviewers and nonprofessional viewers that fidelity is a requisite of effective adaptations. But here again Professor Bubeníček manages one more act of subversion, this time against adaptation scholarship itself. Although much of the transformative energy behind recent adaptation studies was provoked by Robert Stam’s use of Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva’s intertextual models to promote the idea that all texts are intertexts, whether or not they explicitly identify themselves as adaptations, Stam’s own extensive work on politically subversive adaptations focuses exclusively on Third World films and theater pieces that adapt canonical European or American texts from *Carmen* to *Lolita* not to replicate their ideological agendas but to talk back to them. In Stam’s highly influential account, adaptation provides hitherto marginalized cultures in South Asia, Africa, and the Caribbean the opportunity to engage in dialogue as equals with classics of European and Anglophone literature and their social, political, and ideological programs. What Professor Bubeníček has done in *Subversive Adaptations* is to reimagine Stam’s spatial, geographical model in temporal, historical terms. In his account, subversion is not restricted to geographically marginalized cultures; now it exposes rifts in what might have seemed a single national culture, even one assumed to have been as rigidly controlled as Czechoslovak culture under Communist rule.

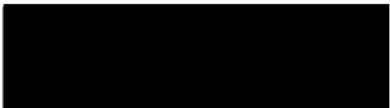
Stam's work has left an incalculable legacy for contemporary adaptation studies, whose status as an academic discipline may fairly be said to date from his premise that because every text is an intertext, adaptations should be considered exemplary, not marginal, and his implicit challenge, further developed by Linda Hutcheon, to place as much emphasis on adaptation as a process of producing and consuming texts as on adaptations as a corpus of works governed by rules generated by the particular texts they adapt and the more general norms of adaptation. I think there is every chance that adaptation scholars will find Professor Bubeníček's work, which locates subversiveness at the very heart of adaptation, equally valuable. His analysis has the power to unlock what casual observers may take to be the consensual affordances of culture and expose the rifts within even the most tightly controlled cultures. Implicit in his view of adaptation is the proposition that these rifts are not isolated or marginal features of otherwise univocal cultures but indications of just how diverse, polyphonic, and often clamorous what may seem well-regulated cultures are. Professor Bubeníček's history of cold-war Czechoslovak film adaptations, which contends that the official Communist regime under which they were produced played host, however unwillingly, to a surprising range of dissident voices reminds us that Communism already marked a layering of one set of ideological norms atop a pre-existing national culture, and that indeed that national culture itself was a hybrid culture that depended on the relatively recent yoking of two political domains that have since separated once again. To take a longer view than Professor Bubeníček does, but one that follows directly from his analysis, culture itself is not a series of aesthetically or ideologically hallowed monuments but a series of variously fraught conversations among different groups that are rarely political equals, and an invitation to continue this conversation by the ceaseless adaptation of both earlier works and the participants themselves, who are already commonly described as adapting whenever they cross national borders and assimilate to new host cultures. In Professor Bubeníček's view, adaptation offers a uniquely valuable perspective on the ceaseless debating, jostling, challenging, suppressing, and reordering that are already a feature of even the most apparently stable and homogenous cultures.

Whether the cultural ferment that proceeds from all this activity is more like a polyphonic harmony or a chaotic cacophony is a question neither Stam nor Professor Bubeníček takes up directly. But Professor Bubeníček has provided a powerful final instance of adaptive energy and resourcefulness in his decision to publish his book in English rather than his native Czech. On the one hand, it represents an obvious choice, for virtually all the most broadly influential works in adaptation studies since its beginnings have also appeared, for better or worse, in English, and it is much easier to join this conversation and attract a wide readership as a speaker of English than as an outsider. Yet it cannot have been easy for Professor Bubeníček to carry out his resolution to produce an entire monograph in a language not originally his own. Reviewing the references at the end of each of his six chapters reveals, not surprisingly, that the matrix of scholarship on which he draws is overwhelmingly Czech. Indeed his readings of films like Karel Zeman's *The Fabulous World of Jules Verne* (1958) and *The Stolen Airship* (1960), originally aimed at an audience of children, are so close and insistently grounded in cultural and historical contexts that it could scarcely be otherwise. Instead of emphasizing the logistical incongruities arising from this apparent dissonance, however, I would observe that the result is to place Professor Bubeníček's project in a borderland of its own, a frontier not exactly national or cultural or linguistic or methodological, but inflected by each of those borders and the conflicts

they beget, and ultimately to remind us that however secure we may feel in our own communal or national or cultural identity, everything we write and speak and think has the power both to replicate and to subvert the cultural norms against which (and here I would emphasize the word *against*) we identify ourselves. If every species and perhaps every organism must adapt in order to survive, Professor Bubeníček reminds us that subversion is as essential as faithful replication to the project of successful adaptation.

In sum, I find Professor Bubeníček's contributions to both his chosen field of adaptation studies and the broader area of textual studies to be both scholarly and provocative. I look forward to reading him for many years to come and hope that his future works will identify him as Associate Professor Bubeníček, and perhaps soon as Professor Bubeníček.

Yours sincerely,



Thomas Leitch
Professor of English