

Posudek školitele na diplomovou práci Vladimíry Chytilové Proměny vypravěče v literatuře a ve filmu: Stendhalův *Červený a černý* a jeho adaptace

Vzhledem k tomu, že tvorba všech klasiků devatenáctého století byla již dávno zevrubně prozkoumána (Jen Stendhalovy romány ve Francii inspirovaly několik set doktorských prací, o diplomových nemluvě.), jediná možnost, jak v této oblasti ještě přijít s něčím podnětným, spočívá v hledání nových pohledů na „staré“ texty. Studenti se proto v poslední době zaměřují na výklady klasiků ve světle modernějších filozofických teorií, na materiální podmínky dobové tvorby či na rozličná čtení téhož textu v různých historických epochách a kulturách.

Vladimíra Chytilová zvolila poněkud jinou strategii. Postupným srovnáváním Stendhalova románu s jeho patrně nejznámějším filmovým zpracováním (Claude Autant-Lara: 1954) na jedné straně a s pozdější televizní adaptací (Jean-Daniel Verhaege: 1997) na straně druhé účelně propojila literární teorii s filmovou vědou.

Jakékoli paralely mezi literární a filmovou tvorbou bývají ošidné, neboť vždy se jedná o uchopení téhož tématu naprosto odlišně fungujícími médii. (Již Dostojevský upozorňoval dobové dramatiky, že pokud budou chtít přenést jeho romány na prkna, co znamenají svět, budou muset důkladně přepracovat celý text a vytvořit z něj „zcela jiné dílo“, lépe odpovídající divadelním požadavkům. Pro filmová zpracování jistě platí stejná pravidla, takže řada režisérů raději sahá k volnějším adaptacím „na motivy...“, aby se vyhnuli úskalí přílišného srovnávání s originálem.)

Autorka diplomové práce se však úspěšně vyhnula obvyklé „metodologické rozbředlosti“ hrozící veškerým čistě tematickým konfrontacím mezi literárním textem a jeho filmovými zpracováními tím, že své analýzy postavila na klíčové postavě vypravěče, tedy právě na onom strukturním prvku, který nejvíce odlišuje tvorbu jednotlivých médií.

Úvodní část studie je proto věnována teoretickým východiskům, tedy pojetí vypravěče v literární (Tzvetan Todorov, Gérard Genette) a filmové vědě (Seymour Chatman, David Bordwell).

Poté následuje zevrubná charakteristika narace ve Stendhalově *Červeném a černém* i v jeho dvou filmových adaptacích, na které pak Vladimíra Chytilová staví stěžejní část své diplomové práce: srovnání, jakým způsobem jednotlivé „texty“ (v širším slova smyslu) zpracovávají tři základní charakteristiky Juliána Sorela, kterými jsou pokrytectví, ctižádost a láska.

V závěru studentka zjišťuje, že způsob narace typický pro Stendhalův román (propracované střídání „modu vyprávění“ a „modu předvádění“) je v první adaptaci nahrazen mentálně subjektivní narací (vnitřní monology hlavního hrdiny) a v adaptaci druhé pokusem o „objektivní naraci“.

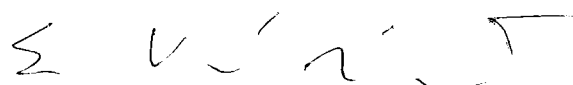
První způsob dostatečně neodráží složitost protagonisty, kterého do značné míry redukuje na pokryteckého a ambiciózního cynika tím, že potlačuje hrdinské a

romantické složky jeho povahy. Druhá varianta je originálu podstatně věrnější, nicméně i ona poněkud deformuje původní autorův záměr, neboť převáděním veškerých hrdinových vnitřích monologů do nahlas přednesených dialogů fakticky popírá Juliánovo pokrytectví. Ani jedné adaptaci se tak nepodařilo zachovat bohatost a nejednoznačnost původního literárního díla. Otázkou však zůstává, zda něco podobného je převedením do vizuálního média vůbec možné.

Studie Vladimíry Chytilové podle mého názoru bez problémů splňuje veškeré faktografické i metodologické nároky kladené na diplomové práce. Autorka přichází se zajímavým tématem, které profesionálním způsobem zpracovává, a veškeré své vývody má pevně podložené v textu. Tři následující kritické připomínky tak nic nemění na mém přesvědčení o vysoké kvalitě celé studie.

1. Pozor na zbytečná opakování téhož. Tím, že Juliánovo pokrytectví, jeho ambice i nad vším vítězí láska spolu úzce souvisejí a tematicky se navzájem prolínají v celém románu, odkazy na tytéž scény s tímtéž závěrem často nalezneme ve všech třech stěžejních kapitolách práce. V některých pasážích by tak stačilo jen uvést odkaz (viz kapitola..., strana...) a celou problematiku zbytečně dále nerozvádět.
2. Diplomová práce by si možná zasloužila trochu rozsáhlejší a (juliánovsky) „ambicióznější“ závěr. Autorka přesvědčivě analyzuje veškeré narativní rozdíly mezi jednotlivými adaptacemi a shrnuje i jejich sémantické následky, nicméně vůbec neuvádí možné příčiny těchto odlišností. Proč Autant-Lara umocňuje Juliánovy ambice a pokrytectví a proč se Verhaege zaměřuje spíše na milostnou zápletku románu? Nesouvisí důraz kladený na (vědomě zesílené) sobectví hlavního hrdiny a na jeho konflikt se společností s poetikou značně kontroverzního režiséra (později evropského poslance za Le Penovu Národní frontu) přesvědčeného o tom, že „pokud v sobě film nemá dostatek jedu, nestojí za nic“? A do jaké míry je konvenčnější, originálu věrnější a na milostnou tematiku zaměřenější ztvárnění dáno Verhaegeovou dlouholetou praxí „dvorního dramaturga“ francouzských literárních klasiků?
Různá vyznění jednotlivých adaptací stejného románu skutečně nemusejí být jen výsledkem použitého média, ale mohou souviset i s osobností a specifickou poetikou daného režiséra.
3. Z hlediska čistě formálních vlastností filmového zpracování Stendhalova románu by se jistě slušelo zmínit i silně odmítavou reakci tvůrců Nové vlny na Autant-Larovu adaptaci, kterou François Truffaut veřejně označil za představitelku „překonané kinematografie“. *Červený a černý* tak odstartoval mnohaletou zuřivou polemiku mezi autorem a mladými filmaři šedesátých let.

Přes ony výše uvedené drobné poznámky diplomovou práci Vladimíry Chytilové vřele doporučuji k obhajobě s hodnocením „výborně“.



PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.