

Oponentův posudek na bakalářskou práci Zuzany Kapitolové **Komparace literárního a filmového vyprávění. (Ladislav Fuks: Spalovač mrtvol)**

Zuzana Kapitolová se svou prací vydala na pole interdisciplinární, na pole, kde se odehrávají „nebezpečné známosti“ (Alexander Jackiewicz) mezi literaturou a filmem, které někdy znamenají jednoznačný přínos – jedinečný literární podnět přispěje k vytvoření jedinečného filmového díla srovnatelné hodnoty. A to vzdor tomu, že vytváří nejen analogie, ale nabízí též v rámci adaptačního záměru nová „řešení“, literární látku zprostředkovává odlišným médiem a v pozměněné poetice.

Autorka předkládané práce o Spalovači mrtvol je dle mého názoru autorkou metodickou, neboť svůj výklad buduje doslova krok za krokem, promyšleně. Jinak a prostě řečeno – neimprovizuje a neuhaduje. V oné metodičnosti jí byla nápomocna práce populárního teoretika Seymoura Chatmana: Příběh a diskurz (1978; česky 2002). Přejímá jeho rozlišování mezi obsahem textu a formou, právě tak jako rozlišení rovin: události jednání a dění, okolní prostředí (prostor a čas příběhu), postavy, osnova, motivické prvky. Musím doznat, že mě některé termíny Chatmanovy nenaplňují nadšením, Zuzana Kapitolová však aplikovala jednotlivé roviny a aspekty velmi zdařile, její analýza Fuksova románu tak působí přehledně a fundovaně. Za zvlášť ocenění hodné, též ve smyslu vytváření báze pro následnou komparaci s filmem, považuji pojednání o nonverbální akci (mimika, ukazování, doteky apod.), o mluvních projevech (zbytnělých) Kopfrkingla, o tendenci k monologické dominanci této figury. Podrobně je rovněž rozebrána a evidována tematizace emocí (vlastně jen vypravěčsky konstatovaných s krajní diskrétností) spolu se zpovrchněním spalovačovy vlídnosti. Kladu si otázku, zda nejde spíše o postupné prohlédnutí něčeho, co bylo (třeba ne plně vědomou) maskou od počátku. Jak je v práci posléze velmi dobře postiženo, filmová verze odhaluje figuru mnohem dřív (soudím, že díky konfrontaci řečeného a zjevného: mimiky a gest).

Kapitoly o „události dění“, čase a prostoru takřka vzorně aplikují Chatmana, více mě ale zaujala charakteristika ústředního subjektu. Zde bych asi více zdůraznila rys utvořenosti (konstruovanosti), aby nevznikal dojem, že jde o psychologickou postavu. Pro mne představuje jakéhosi literárního homunkula a vždy mě fascinovalo, že toto neoslabuje ani filmová konkretizace (obrazem a hercem). Snad se v ní figura blíží spíše monstru.

Bezchybně pojednává Zuzana Kapitolová o principu opakování (kapitola Koherence), tak příznakovém pro Fuksovu autorskou poetiku. Zaujme zejména odhalením klíčové, předjímavé funkce panoptika.

Na počátku části věnované filmové verzi Fuksova románu autorka konstatuje více možností žánrového vymezení, to se však mohlo řešit už v případě prózy. Mnohá její zjištění stvrzují, že tu nejde o prózu s realistickou intencí, ale o prózu obnaženě modelovanou – směřující k podobnosti s prvky thrilleru.

S pečlivostí sobě vlastní autorka eviduje změny a posuny, k nimž došlo při

scenáristickém „přepsání“. Poněkud však chybí zkušenost s filmovou dramaturgií a jejími nároky.

S uznáním kvitujeme, že se Zuzana Kapitolová zhostila rovněž ryze filmových postupů, uplatněných při vizualizaci spalovačova světa i jeho samotného. Chybí mně tu však sledování dosti důsledně uplatněného kontrapunktu obrazu a slova, který má více funkcí a umožňuje uchovat monologičnost, aniž by se oslabil obrazová expresivita. V její míře se obě díla liší, takže ve filmu dochází k přiblížení poetice expresionismu – jeho filmové tradici.

Autorka velmi přesně vystihla chování Kopfrkingla v bordelu. Škoda, že více nezvážila toto scénáristické a režijní rozvinutí profilace figury, právě tak jako identitu prostitutky a Lakmé či prostupnost mezi veřejným domem a spalovačovou domácností.

Prác o Fuksově a Herzově Spalovači mrtvol si vážím, považuji ji za přínosnou a navrhuji známku výborně.

Doc. Marie Mravcová