

Školitelův příspěvek k hodnocení diplomové práce Lenky Karalové Zobrazení a funkce prostoru v literární a filmové verzi prozaických textů vlny 60. let.

Za stěžejní a přínosné lze v předkládané práci Lenky Karalové, práci, která vznikala převážně samostatně, považovat kapitoly věnované Fuksovu románu Spalovač mrtvol a Lustigově povídce Tma nemá stín, jejichž rozbor z hlediska prostorových celků, jejich komponent a relací postava – prostředí doplňuje analogické zkoumání slavných filmových verzí, které představují umělecké vrcholy československé kinematografie 60. let.

Založit analýzu a komparaci na prostorovém aspektu se v obou případech přímo nabízelo a interpretační nosnost prostoru se v práci rovněž nejednou stvrzuje. Tam, kde se autorka omezuje na zevrubnou popisovou rekonstrukci (v případě filmů včetně kamerového pojednání), poskytuje pak alespoň podněty k domýšlení potenciálních významů.

Jak Lenka Karalová věcně dokládá, je postava pana Kopfrkingla Fuksem velmi důsledně vsazována do různých – bizarních či zbizarnělých interiérů – tak, aby vynikla jeho vehementní dominance, jeho okázalý smysl pro „krásu“ a zdobnost velmi specifického charakteru. Současně se díky předmětným jednotlivinám či některým objektovým zálibám a zalíbením naznačuje, posléze stvrzuje, patologický charakter „spalovače“ a předjímá jeho zločinné počínání.

Práce podle mého názoru přesvědčivě prokazuje, že zaměření na dílčí prostory a jejich komponenty, na to, jak je sama postava dotváří, vnímá či oceňuje, jak se v nich chová a projevuje má pro pochopení její podstaty zásadní význam. Ono zaměření (specifikované hledisko) nevede autorku předkládané práce k zúžení pohledu a smyslu, ale ke komplexnímu uchopení nejen centrální figury, manipulativního monstra a absorbní bytosti (současně figury sebou okouzlené), ale též jejího, v podstatě artificiálního, světa, jemuž dominuje uctívání Chrám smrti.

Zabývat se dopodrobna podobami míst, kde „spalovač“ vládne, která navštěvuje a využívá k uskutečnění „spásonosných“ záměrů, do značné míry znamená „popsat“ a vyložit (z hlediska významu a funkce) románovou scénografií; pochopit ne-nahodilost (promyšlenost) každého celku i detailu (každé rekvizity a kulisy). Docenit podivuhodnost a znakovou podstatu Fuksova fikčního světa.

Vzhledem k oné scénografické kvalitě se nelze divit, že se stal Spalovač mrtvol podnětem pro filmové inscenování, obohacené o stříhové a kamerové ztvárnění. Jak Lenka Karalová zjišťuje, zachovali filmoví tvůrci většinu prostorů (přeměněných vlastně v mizanscény), bez nichž by postava pana Kopfrkingla nebyla tím, čím má být, neboť ji utvářejí stejně jako promluva, gesto a jednání. Současně bylo možno románový svět dotvářet – nejen v duchu jeho umělosti a bizarnosti, ale též latentní hororovosti.

Lustigova krátká próza autorce zjevně neposkytla tak pestrý scénický a objektový rejstřík jako Fuksův román, převažující interiérovost a umělost nahradil přírodní plenér, který se sice proměňuje, ale jen nenápadně. Obraz lesa nicméně autorka pojednala na základě pozorného čtení, s přihlédnutím k jeho specifičnosti, hlavně však spoluúčasti na mezní existenciální situaci zbědovaných běženců, kteří se v něm skrývají a současně prchají s vidinou domova. Tělesné strádání a vyčerpanost je stále více připodobňuje zvířecím tvorům, v nichž se lidskost (duše) prosazuje upínáním k zamlženému chimérickému cíli.

Přestože se v práci s větší soustavností nesleduje, jak se literární postavy ve filmu stávají komponenty obrazového ztvárnění lesního prostoru, v klidu či pohybu, dominantní téma člověk – les autorka postihuje (náležitě rozpracovává), včetně významu některých konkrétních scénérií, archetypovosti, doslovení animálnosti ztýraných chlapců, zejména v dotvořené sekvenci honu. Vyrovnává se také s neobyčejně náročnou snovou rovinou Němcova filmu – složitou skladebně, motivicky, zvukově i opticky. Natolik, že si lze její adekvátní výklad jen stěží představit. Mělo se ovšem dospět k zjištění a doložení toho, nakolik tu filmičnost přímo popřela literární východisko.

Je nepochybné, že slabé místo předkládané práce spočívá v sestavě a obsahu úvodních kapitol, kde se nastiňuje několik témat různého řádu. Vzhledem k zaměření prostorových analýz na dva texty a dvě filmové verze se zdá nejméně náležitá kapitola vývojová, která představuje pozůstatek mnohem širšího historického exkurzu, jenž autorku vedl do tak zvané slepé uličky. Na vědomější poučenost teoretickou, takovou, která by zkvalitnila komparaci literárního a filmového prostoru, chyběl čas. Práci přesto doporučuji k obhájení a navrhuji hodnocení velmi dobře až dobře.

Doc. Marie Mravcová