

Školitelovo posouzení diplomové práce Simony Fischerové: Krakatit Karla Čapka a Krakatit Otakara Vávry.

Úvodní část předkládané práce se mi jevila značně problematická už při prvním sběžném čtení. Z hlediska časové nouze jsem navrhla, aby se diplomantka začla zabývat stěžejním úkolem – rozbořením literární předlohy (románu Krakatit) a doufala jsem, že se pak úvod alespoň zjednoduší a zpřehlední. Zmíněná problematičnost se týkala a týká řady nedostatků a nemá smysl se jimi probírat. Tak alespoň některé. Text kapitoly Teoretická východiska sice svědčí o pilném zasvěcování do problematiky adaptování, avšak toto zasvěcování zjevně neprošlo fází náležitého pochopení, utřídění, případné korekce a formulačního vyjasnění. Kapitola se mně jevila a jeví jako konglomerát rozmanitých názorů, definic, termínů, soudů, tezí apod. Autorka prameny cituje, parafrázuje nebo se snaží vyjádřit přejímané tak zvané svými slovy. Řada tvrzení díky vytržení z původního výkladového kontextu nedává náležitý smysl, někde k zmatení nejspíš přispívá i nešťastné přeformulování. Pochyby vyvolávají i někteří autoři buď banalizací, nebo neadekvátním nadhledem – například Bubeníček v „Historii vnímání filmové adaptace“, uplaňuje autoritativní zjištění hodná dlouholetého bádání v oboru historie filmu (zajímelo by mne, kolik významných filmových verzí literárních děl tento autor už analyzoval).

V případě často uváděné Lindy Hutcheonové jde o solidní odbornost, problém však spatřuji v příliš širokém a zobecňujícím uchopování fenoménu (adaptování), neboť do svého konceptu a do svých úvah zapojuje různé umělecké disciplíny, včetně baletu. Přitom autorka předkládané práce se tu vyzbrojuje pro velice úzce vymezený úkol – pokusit se o srovnání pouhých dvou děl (literárního a filmového), o vyložení a zhodnocení adaptačního procesu, jemuž byl podroben Čapkův román Krakatit, ve kterém autor tvořivě uplatnil řadu žánrových ohlasů, včetně některých konvencí a klišé, s nimiž se mohl setkat ve sféře kinematografické.

Hodně úsilí by si vyžádalo také vyjasňování terminologické – zjednodušení a zpřesnění terminologické směsice, v níž spatřuji důsledek chvatného a možná i ambiciózního kompilování teoretických podnětů. Za jiné bych zmínila opozici telling – showing, která má v teorii literárního vyprávění jiný smysl než v rámci mediálních studií zmiňované Hutcheonové, kde se uplatňuje v rámci typologie uměleckých druhů a oborů. Četbu a porozumění také ztěžují formulace, vůči nimž pociťuji bezradnost. Např.: “Dle Hutcheonové filmová adaptace vyžaduje takový literární text, kde je motivace založena na principu příčiny a následku, děj je lineární nebo uzavřený a obsahuje sourodou charakterizaci.“ Jen podotknu, že filmová adaptace nic nevyžaduje; jsme svědky scénářistických verzí vznikajících na základě nejrůznějších literárních děl, děl z různých epoch, uplatňujících nejrůznější poetiky a autorské styly (viz aktuálně Pěna dní).

K realitě vytváření dramaticko-vizuálních metamorfóz prozaických předloh se Simona Fischerová přibližuje až tam, kde se dotýká forem vyprávění, aspektu postavy, popisu, hlediska, obnažení mentálních dějů apod. Zmatek způsobí nakrátko velmi zjednodušující zapojení genettovské terminologie – osvojené nejspíš prostřednictvím Chatmana. Ten se dnes (i v rámci této katedry) hojně využívá, také tam, kde se srovnává literární dílo a jeho filmová adaptace. Lze říci, že jeho koncept, názory, definice a terminologie poskytují většinou užitečnou instrukci.

Musím tu doznat, že kdyby se začla teoretická část od základu přepracovávat, autorka by v daném časovém limitu vůbec nedospěla k tomu hlavnímu, o čem jí šlo, k pokusu o analýzu jedné z nejuznávanějších filmových adaptací v dějinách české kinematografie. Autorka ji zakládá na pokud možno všestranné prezentaci předlohy, přihlížející zejména k jejímu polyžánrovému charakteru a stylové mnohotvárnosti, jež se zračí jak v typologii postav, tak v rozmanitosti prostorů a prostředí; v neposlední řadě v jazyce, stylizaci (škála od patosu ke grotesce) a proměnlivém rytmu vyprávěného děje.

Simona Fischerová se náležitě inspirovala výkladem Jana Mukařovského, Oldřicha Králíka a Evy Strohsové. Pouze inspirovala, převážně volila postup vlastní, uplatnila osobní pozorné čtení a rozumění. Prozkoumává román cestou nejschůdnější, která ale vcelku odpovídá výstavbě románového děje. Ten člení na jednotlivá dějství různého rozsahu a ta pak rekonstruuje situačně, z hlediska stavů a konání hlavního hrdiny a z hlediska účinkujících vedlejších postav. Segmenty vymezuje namnoze také prostředí a scéna, související, právě tak jako figury, s žánrovými ohlasy (znaky a postupy). Obraz románového dění, dominující syžetovost (v duchu sci-fi, příběhu se záhadou a erotické romance), mytické aluze a snové zpřizračnění dále rozvíjí pojednání o postavách, jež žánrovost díla stvrzují i znejednoznačňují. Domnívám se, že práce náležitě odhaluje a objasňuje zvláště rozporuplnost hlavního hrdiny, kterého autor vybavil celou škálou i protichůdných rysů a projevů. Právě na něm lze dokládat, s jakou mírou kreativity si s žánry pohrál, nakolik je tvořivě využil i popřel.

Kriticky bych poznamenala, že mohl být důsledněji sledován plán mytický, právě tak jako básnická reflexe a snová imaginativnost, tedy to, co činí z Krakatitu podobenství .

Přínos předkládané práce spatřuji v části závěrečné, kde autorka uskutečnila jakousi lineární analýzu Vávrova filmu, pro který zkušený scenárista a režisér volil originální snový rámec a využil především všechno to, co předloha pro působivou filmovou naraci poskytovala (co bylo pro film dostupné) – výraznou typáž figur (kostýmy, masky, hereckou stylizaci), podněty pro působivou vizuální stylizaci a výraznou expresivní optiku, dynamický a proměnlivý děj, záhadný druhý plán (nedořečenost) apod. Jak předkládaná práce dokládá, také možnost aktualizace tématu spojeného s ničivou třaskavinou.

Simona sice soustavně nezkoumá všechny aspekty (málo se píše o čase o mizanscéně), nicméně zaznamenala podstatné redukce, posuny a zjednodušení, plynoucí z možností a potřeb filmového média, které režisér Vávra vnímal ve své době na evropské úrovni. Byl si současně vědom, že nemá valného smyslu usilovat o ekvivalent tam, kde jde o výsostně literární formu, jakou je například vnitřní perspektivizace, obraz subjektivního vědomí, či postava doslova stvořená autorem z tolika faset jako hrdina Krakatitu.

Práci Simony Fischerové doporučuji k obhájení, s přihlédnutím k problematické úvodní části i jiným dílčím nedostatkům, v neposlední řadě jazykovým prohřeškům, doporučuji známku dobrou

Doc. Marie Mravcová