

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE – FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských studií, Oddělení francouzské filologie

ODBORNÝ POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno studentky: Martina Škutová

Název bakalářské práce: **Filmová zpracování Zolovy *Nany***

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

CÍL PRÁCE:

Martina Škutová si předsevzala posoudit filmové adaptace slavného Zolova románu *Nana* (1880). Postupně se zabývá čtyřmi filmovými zpracováními (*Nanou* Jeana Renoira z roku 1926, americkým melodramatem *Nana* Dorothy Arznerové a Georga Fitzmsurice z roku 1934, francouzským televizním seriálem *Nana* Maurice Cazeuneuva z roku 1981 a konečně filmovou adaptací Édouarda Molinara *Nana* z roku 2001). Kritéria autorčina výběru jsou tedy jasná, byť je mohla explicitně formulovat. Domnívám se, že se opírá zejména o žánrovost (němý film, melodrama, televizní seriál, moderní adaptace) a o dobu vzniku. Ale i tak zůstává otázka, proč si autorka zvolila právě tento a ne jiný korpus. V obecněji zaměřeném úvodu Škutová připomíná nejrozumnější hodnotící postoje k žánru filmové adaptace, od příkrého zamítnutí konzervativních staromilců až po novodobé uznání. Zdá se, že sama autorka zastává spíše liberální postoj: filmová adaptace je podle ní svébytnou, autonomní tvorbou a má tak být i hodnocena. V hierarchii kritérii by tedy neměla dominovat věrnost předloze, ale funkční a estetické využití svébytných filmových prostředků. Z této perspektivy pak autorka předkládá rozbor jednotlivých filmů, a jde o analýzu, kterou osobně považuji za vcelku zdařilou.

ZPRACOVÁNÍ OBSAHU:

Zpracování analytické části hodnotím jako kvalitní. Rozsáhlejší však mohl být oddíl věnovaný Zolovi samotnému. Nemyslím si dále, že by byly dnes filmové adaptace „nezvyklé“, a to ani pro nejkonzervativnější milovníky umění (s. 13). Rovněž prohloubenější by mohla být úvodní pasáž o

adaptaci v různých druzích umění, a to i v perspektivě diachronní (s. 14). Na smysly působí silně nejenom filmy, ale rovněž hudba (zvuk), výtvarné umění (zrak) a divadlo: tyto paralely by autorka neměla povšechně přecházet (s. 18). Třebaže nejsem odborníkem na film, za absurdní pokládám tvrzení, že se „film ze své povahy zpravidla omezuje na zobrazení vnějšího stavu věcí“ (s. 18–19). Problematický se mi jeví též postoj, že je nepodstatné, „zda je film adaptací literární předlohy, nebo dílem s příběhem dosud neznámým.“ (s. 20) Kdyby tomu tak bylo, tak by podobné analytické sondy přece vůbec neměly smysl! Autorka se zmiňuje o „nedostatečné zvukové složce“ (s. 20) v případě němého filmu Jeana Renoira. Chápu, že tak může působit na současného diváka, ale možnosti němého filmu jsou *ex definitione* omezené, čehož si je studentka pochopitelně vědoma, jen onen *passus* ledabyle formulovala (s. 23). Škudová sice občas tíhne k popisnosti, to však neplatí o pasáži, kde rozebírá roli mimiky a gestikulace v němém filmu (Renoir) a kterou považují za podnětnou. Škoda jen, že tuto jinak kvalitní analýzu završuje nebývale banální konkluzí, totiž že Renoirova adaptace měla „značný význam pro vývoj francouzského filmu“. I rozbor adaptace Dorothy Arznerové je víceméně zdařilý, nejsem si však jistý, zda je interpretace Nanina skonu práva jeho filmovému zpracování. Vytkl bych zde autorce, že je ve svém náhledu minimálně poněkud vágní. Tvrdí, že Nanina smrt v revolučním víru ztrácí na významu, a „upřesňuje“ (uvozovky jsou zde záměrné!), že tomu tak je „v jistém smyslu“. Tážu se tedy v jakém. Dílčí problém této bakalářské práce spatřuji dále v jednom vše zastřešujícím paradoxu a vidím v něm klad i zápor zároveň: autorka analyzuje zejména to, do jaké míry jsou filmové adaptace věrné původní předloze, přičemž rozboru specificky filmových prostředků té či oné adaptace věnuje prostor spíše omezený. Tento postup hodnotím kladně z toho důvodu, že jsou jednotlivé hypotézy vždy snadno ověřitelné, a tedy průkazné. Vyzní však spíše záporně, pokud si uvědomíme, že argumentace v práci vychází z předpokladu, že věrnost adaptaci původní předloze nezaujímá v hierarchii to nejsvrchovanější místo. Nejnápaditější a nejpřínosnější částí spisu se mi zdá být rozbor role hudby v Cazeneuvově seriálové adaptaci (s. 37–38, střídání mollové a durové tóniny), jakož i trefné postižení funkčních rolí postav a jejich záměn (s. 38). Případné je i vyzdvižení role dítěte v adaptaci Édouarda Molinara, autorka tak popisuje jev, který spočívá v dnešní glorifikaci dítěte a který je beze sporu duchu Zolovy *Nany* cizí. Zde si však neodpustím jednu štiplavou poznámku. Autorka své úvahy o Molinarově adaptaci uzavírá následovně: „Molinarova adaptace *Nany* [...] příběh [...] posouvá do mainstreamové televizní roviny, může mu tak paradoxně získat rozmanitější škálu obdivovatelů a v neposlední řadě

může rozšířit náš pohled na dílo a tím ho, v důsledku, obohatit.“ Zdá se mi, že zde skrze autorku promlouvá impresário či PR manažer komerční televize. Není snad třeba dodávat, že takováto formulace značně kazí dojem z jinak kvalitních rozborů. Samotný závěr práce je spíše shrnutím, neotevřít nové perspektivy a jeho vyznění je poněkud patetické a frázovité („Tyto adaptace jsou proto jednoznačně obohacením nejen francouzské a světové kinematografie, ale zároveň i nás samotných a našeho pohledu na svět.“, s. 45).

FORMÁLNÍ A JAZYKOVÁ ÚROVEŇ:

Práce je napsána kultivovanou češtinou, členění kapitol je logické, plynule na sebe navazují, autorka se opírá o přiměřené množství sekundární literatury. Dobře zná jak Zolův román, tak rozebírané filmové adaptace.

V práci se však vyskytují chyby, které by bylo záhodno vymýtit:

- 1) chyby v citační normě (zejména v oddílu bibliografie; autorka též neuvádí překladatele; systematicky chybí v pravopise vlastního jména Édouard Cazenove; André Lagarda přezdívá na „Legranda“ (s. 11, 12), což je sice lichotivé, ale zároveň vskutku zavádějící; neuvádí datum přístupu u elektronických zdrojů; nedůsledností trpí i údaje o paginaci atd. atd.)
- 2) lexikální podivnosti: např. „zděděné předpoklady“ (s. 11, to se mi nejeví jako příliš uzuální, raději bych napsal „predispozice“) nebo „karnevalovský“ místo běžného „karnevalový“ (s. 18)
- 3) nespisovné užití dvou předložek vedle sebe (publicistický a stále hojnější nešvar, s. 18)
- 4) nevhodné užití futura na s. 19 („promění“, „nahradí“ místo vhodnějšího proměňují, nahrazují)
- 5) vyšinutí z vazby (ojediněle, např. na s. 20)
- 6) extravagantní nečeská vyjádření jako např. na s. 20 („Prozkoumáme filmové adaptace a jejich cíle v kontextu jejich režisérů i doby vzniku.“)
- 7) chybná interpunkce ve vyznačení přímé řeči (s. 23, pozn. č. 46)
- 8) chybné užití zájmena „jehož“ na s. 23, má být „něhož“
- 9) chybná interpunkce (vloženou větu nutno oddělit čárkou, s. 24)
- 10) hollywoodský se píše s malým „h“ (s. 29)

11) po „než“ se nepíše čárka, pokud nenásleduje věta (s. 30)

12) občasné překlepy a další nedůslednosti (vše jsem vyznačil a opravil v tištěné podobě práce)

13) francouzské citace by měly být uváděny se všemi grafickými náležitostmi, tedy i s francouzským typem uvozovacích znamének (s. 12)

ZÁVĚR:

Práci vnímám jako podnětnou a přínosnou. Výše uvedené výtky považuji spíše za návrhy k diskusi u obhajoby. Spis hodnotím prozatímne jako „velmi dobrý“, a pokud autorka u obhajoby předloží seznam errat a lépe předeštre svůj náhled na kritéria v hodnocení filmových adaptací, jsem ochoten uvažovat i o klasifikačním stupni „výborně“.

Praha 27. ledna 2016

PhDr. Závíř Šuman, Ph.D.

oponent