

Hodnocení bakalářské práce Lucie Sazamové Prózy Michala Viewegha ve filmu a ve filmových scénářích.

Práce stojí na dvojí konfrontaci: literární předloha - film a film - scénář, v první části je nastíněna struktura próz (téma, prostředí, postavy, typ konfliktu) a jejich filmové podoby (prostředí, hlavní rozdíly, ohlasy kritiků), následuje představení základů filmové řeči a závěrečná komparace literární předlohy a jejího filmové zpracování.

První pocit, který jsem získal nad částí literární, byl ten, že měla autorka a priori práce poměrně záhy plné zuby: jednotlivá témata jsou představena stroze (i neúplně), postavy (u *Výchovy*... chybí mj. postava ředitele), prostředí a typy konfliktu jsou charakterizovány krátkými, nic neříkajícími či pramálo vypovídajícími větami, takže přicházejí okamžitě o veškerou vieweghovskou „šťávu“, bylo by možno očekávat, že se autorka později přece jen „rozepíše“ v dalších pasážích, není tomu tak. Zjednodušení se promítají (na rozdíl od autora) do zkreslujícího pohledu na předlistopadovou periodu v naivních formulacích typu „Kohout se angažuje proti komunistické straně“, „celou rodinu přistihnou příslušníci komunistické strany“, Quido s Jaruškou recitují „komunistické básničky“, několikrát se opakují tytéž informace, slovní spojení (dvakrát byl Beáta pokojík „světly a dívčí“, dvakrát „spolu tráví spoustu času“, vícekrát se opakuje informace o „racionálním“ vztahu manželů Pravdových, dvakrát se na téže stránce „detektivní román přesouvá do milostného nebo erotického románu“), neobratné (Beáta „dělala učitelku anglického jazyka“ a „měla přítele Jakuba“, Král je v komunikaci s ostatními lidmi „nadnesený“, „začne pracovat ve škole jako Oskar“, Denis „má“ manželku Rút... „Rút nemůže mít děti. Rút nikdy nebyla moc nadšená...“) nebo nepřesné (Oskar a Beáta se neseznamují při lekcích tvůrčího psaní) formulace, postavy jsou charakterizovány a hodnoceny i dle vlastností, jež jim záměrně imputuje autor, aby byl text živější a postava zajímavější (např. Beáta nestřídá partnery proto, aby „na sebe ještě více upozornila“, spíše autor usiluje naznačit, že její přelétavost a nezakotvenost ve

světě pramení z absence závažných vnitřních hodnot, z jejích vlastních nejistot).

Podstatně kvalitnější a živější je „filmová“ část práce. Již v úvodu je naznačena závažná „vieweghovsko – šabachovská“ otázka přepisu knihy do scénáře: pokud si autor píše scénář sám nebo se na něm aspoň podílí, je výsledek mnohem lepší (což zvláště u Viewegha platí dokonale). Autorka dále věnuje pozornost hereckému obsazení „literárních“ rolí a kritickému přijetí filmů a v části závěrečné se zabývá vlastní komparací. Velmi dobře je zde postižen rozdíl mezi médiem verbálním a audiovizuálním, autorka si všímá především rozdílů mezi oběma podobami děl jak v rovině zobrazení prostředí, postav, jednotlivých scén, situací, tak i rozdílů v celkovém vyjádření smyslu i poselství díla. Film Báječná léta pod psa nabízí dle P. Janáčka „více než zábavu“, stejnojmenný film nabízí již pouze jen zábavu, italský film Případ nevěrné Kláry je zcela „jinde“ než román atd.

Velmi cennou (jakkoliv též velmi krátkou) částí práce je konfrontace literární předlohy a scénáře.

Přes zmíněné drobné nedostatky lze práci hodnotit jako dobrou, autorka se vydala na nelehkou pouť konfrontace literární předlohy, filmu a filmového scénáře, seznam použité a prostudované literatury svědčí o její velmi zodpovědné přípravě, ne všem nástrahám při zpracování tématu se však dokázala vyhnout.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit jako velmi dobrou.

V Plzni 22. 5. 2013

Jiří Staněk

