

Školitelův posudek na bakalářskou práci Marie Černé **Swann in Love**

Stalo se cosi nečekaného, studentka FAMU se zamilovala do Prousta natolik, že se nejen s potěšením probrodila mnohotvárným narativním proudem jeho románového cyklu (okolo 5500 stran), ale že své poznávání autora, pronikání k jeho zdrojům, metodě a smyslu, dále snahu orientovat se v rozsáhlém ansámblu postav a tak podobně, zatoužila uplatnit i ve své bakalářské práci – přestože její rozsah ani čas, který mohla mít k dispozici, neodpovídají náročnosti tématu i kdybychom ho zúžili sebevíc. Neboť zmáhání Prousta lze považovat za celoživotní úkol, celoživotní zálibu, celoživotní trest.

Po delší době zvažování, čím a jak započít výstup na literární „osmitisícovku“, se Marie rozhodla pro nejspíš nejschůdnější „trasu“ – pro Schlöndorffův pokus o adaptaci Swannovy lásky, to znamená relativně uzavřené 2. části prvního dílu Hledání („Svět Swannových“), výjimečné tím, že se její děj odehrál mimo vypravěčovu zkušenost (máme na mysli vypravěče a jeden z hlavních subjektů cyklu, označovaný Marcel), před a v čase jeho narození. I když jsou uváděni svědkové (hlavně vypravěčův dědeček), jde tu evidentně o úsek s nejvyšší mírou fiktivnosti a vypravěčské vševědouce, kdy zprostředkující subjekt zapomíná většinou na své „já“, věnuje se cele a s empatií lidské situaci hrdiny, jejímu prožívání, přemítání, dohadován, nejistotám ... stavům, které dospějí až k patologickému stádiu, kdy lékařův zásah už by byl zbytečný.

Marie Černá prezentuje Prousta sice za přispění řady interpretů a znalců (zejména Lydie Ginsburgové, specializované na psychologickou prózu; Odeon 1982), ale především jako svého Prousta – uvádí především to, co ji prozatím nějak zaujalo a oslovilo, čemu porozuměla – také po svém. Kapitoly před Swannovou láskou si kladou za cíl těkavě, odlehčeně, s osobním zaujetím a použitím citací nastínit něco z toho, co je o autorovi uváděno a co je nějak pro jeho poetiku románu (ve své době

vlastně experimentální) signifikantní (příznačné). A s čím sama autorka souzní (je jí blízké). Vymezovat se jako tvůrčí osobnost právě pronikáním do Hledání ztraceného času mně osobně připadá docela smysluplné.

Vzhledem k tomu, co jsem uvedla výše, nepovažuji názvy kapitol předkládané práce za zavazující. Pod titulem Způsob vyprávění se například dočítáme: za jakých podmínek Proustovo cyklické dílo vznikalo, o klíčovém významu „bezděčné vzpomínky“, která uvolňuje obvykle zřídlo paměti – mimovolní. Čtenář by měl pochopit, že o metodě, kterou vypravěč objevil a použil, se dočte až v závěrečné části 6.dílu, kdy lze konečně a oprávněně uvažovat o možnosti jeho (tedy vypravěče) ztotožnění s autorem.

Zmíněny jsou dále alternativy a varianty postav (v textu Hledání sice vydělené, ale zachované) svědčící o způsobu autorova myšlení, řeší se prioritě imaginace nad skutečností, ztotožňování stylu se způsobem vidění (nazírání na svět). Dále: v kapitole Práce s postavami se autorka zaměřuje nejprve na osobnostní rysy vypravěče samotného, aby doložila, že nejde o pouhou vyprávěcí funkci, ale jednu z hlavních postav, která se často (po Swannovi a vedle barona Charluse) stává polem pro proustovský psychologismus, rozvinutý v míře, jakou románová tvorba do té doby nepoznala. Pokud jde o více či méně individualizované postavy, poukazuje Marie Černá na jejich pomnožnost, často i nesourodost; méně už se řeší proměna v čase, která způsobuje, že se v Hledání setkáváme s několika verzemi téže postavy, což bylo možno demonstrovat na Swannovi. Toho si byl vědom i Schlöndorff, když k „jednomu dni ze života Swanna“ připojil epilog – jakýsi průhled do budoucnosti, kde bude Swann manžel umírat a Odetta pokračovat ve svém vzestupu (srov. kompoziční uvedení této postavy do blízkosti Vítězného oblouku; jen čtenář ví, že s manželem a dcerou bydlí nedaleko).

Zatímco předcházející poznámky byly spíše naším doplňkem k tématu, zájem Marie se soustředil k postavě vypravěčovy babičky (v kapitole Nemoc, smrt a umírání), neboť ta ji zaujala především, a lze se domnívat, že by přede všemi pokusy o Prousta dala přednost tomu, který by ji zvětšil také filmově.

Swann, k němuž se směřuje, se objevuje až v kapitole nazvané poněkud enigmaticky Hudba lásky, cesta tvorby, a to díky jednomu z opakujících se témat Hledání – tématu Vinteuilovy sonáty, kterého se autorka, tak jako ostatně mnohého jiného, může pouze letmo dotknout (zavadit). Dodejme pouze, že za zmíněnou sonátou, která se rozvíjí v souvislosti se Swannovou láskou, a dokonce i s jeho manželstvím, je třeba vidět mohutné pozadí kunsthistorické intertextovosti Hledání jako takové.

Máme zato, že Marie Černá uchopuje dějovou linii Swannovy lásky, povahopis světáka a znalce umění i psychologickou podstatu analyticky a empaticky zprostředkovaného vztahu estéta a elegantní kokoty na žádoucí intelektuální úrovni. Současně ale nesmíme zapomínat, že onen vztah trvající několik let a zaznamenaný jako proces, je v próze několikanásobně složitější (peripetičtější) a teprve, když tuto složitost alespoň nějak obsáhneme (třeba díky nadlidské paměti nebo konvolutu poznámek), pochopíme, co měli Carrière a Schlöndorff před sebou a na co všechno museli rezignovat – jenže ono všechno je vlastně podstatou literární kvality (geniality) Proustova textu. Otázku věrnosti předloze má přesto smysl klást, protože film pojatý v retro stylu a natočený s nesmírnou péčí o mizanscénu z časů „belle époque“, použil, jak předkládaná práce uvádí, ty ojedinělé pasáže, které psychologii jednoduše řečeno předvádějí v dialogových výstupech (chce se říci maupassantovsky).

Marie Černá dobře postihla podstatu toho, na čem film staví, a zajímavě využila prameny (poznatky) úzce spjaté s realizací filmu – svědectví scenáristy Carriéra a Bergmanova kameramana Nykvista. Vše pak doplnila velmi detailní mikroanalýzou intimizované sekvence, kdy si všímá pohybu i klidu postav vůči sobě a latentní sémantiky předmětného detailu – stolní lampy (viz Mizanscéna a práce s prostorem).

Tam, kde se proustovská práce zabývá adaptačním přístupem režiséra, tím, co je na proměně předlohy nejnápadnější, mně chybí jednak popsání časové kondenzace, tedy způsobu, jakým byla minulost včleněna do „jednoho dne ze života Swanna“, neboť zmínka o použití některých obrazově působivých flaschbacků to plně neobjasní. Jejich styl je sice účinný a textem inspirovaný, ale velkolepost asociativního systému Hledání může připomenout jen náznakem. Rovněž zesílená sarkastičnost pohledu (na omezenou kokotu, na láskou posedlého estéta, na elegantní společnost ze čtvrti Saint Germain, na snobské a přízemní měšťáky apod.), tedy sarkastičnost někdejšího příslušníka německého mladého filmu, pro kterou použil skvěle také postavu kočího, se mohla stát předmětem většího zájmu.

Citlivě a názorně nás práce informuje o dalších dvou, v podstatě velmi estetizovaných a autorských pokusech o přenesení proustovské inspirace na filmové plátno – o Zajatkyni (2000) Chantal Akermanové a o Času znovu nalezeném Raoula Ruize (1999). Oba vhodně doplňují dramatizovanou a inscenovanou verzi Schlöndorffa tím, jak výrazně se od ní odlišují. Každý ze dvou filmů by si zasloužil samostatnou studii. Ta by ale musela přihlédnout k vyhraněné, až experimentové tvorbě obou umělců, umělců v podstatě popírajících tradiční dramaturgii, a proto otevřených proustovské poetice – tedy jen některým jejím polohám. V případě obou bych uvažovala o označení inspirované variace na Prousta – jak u té reevokující autora, salóny, válečnou Paříž, některé hlavní figury, jejich neřesti i zájmy apod., tak u aktualizované milostné romance, kde ožívá pojetí lásky jako přivlastnění jen jako vzdálený ozvuk Marcelova vztahu k Albertině, jenž je rozvíjen na desítkách, možná stovkách stran.

I když mám neodolatelnou potřebu bakalářskou práci Marie Černé doplňovat (toho by byla ovšem schopna i ona sama, kdyby jí bylo dopřáno více času), považuji ji za pokus, jenž má svou nepopiratelnou hodnotu v osobním zaujetí, vnímavosti a projevené inteligenci. Práci doporučuji k obhájení a navrhuji známku B.

Doc. Marie Mravcová