

Bakalářská práce Hany Neničkové

Adaptace Marguerite Duras. Porovnání Milence a Je léto, půl jedenácté večer

Školitel: Marie Mravcová

Hlavní titul práce poukazuje k velice obsáhlému a složitému tématu, obsáhlé a složité problematice týkající se vztahu literatury a filmu, kterou by mohla zvládnout snad jen práce disertační. Pro malý rozsah práce bakalářské je postačující prozkoumání dvou adaptačních pokusů: Annaudova Milence (1992) a Dassinova snímku Je léto, půl jedenácté večer (1966). Hned na počátku se nemohu nezeptat, proč autorka řadí analýzy předloh a jejich filmových verzí tak, že pak srovnává ranější dílo s tím, které se v budoucnu teprve uskuteční. Navíc by obrácené pořadí odpovídalo též chronologii spisovatelčiny tvorby. Novela Je léto, půl jedenácté večer (1960) spadá do etapy, která značně předchází tu, ve které vznikla složitě strukturovaná (kupříkladu syntézou několika časových rovin, několika subjektivit) vzpomínková konfese Milence (1984).

Toto nikterak nesoudím, pouze se ptám.

Ke skutečnosti, že se jedná o práci bakalářskou, přihlížím rovněž u kapitoly Život a dílo – značně lapidární zvláště pokud jde o dílo. Nejvíce se mně nedostává alespoň stručného prezentování toho, co z díla Durasové bylo adaptováno a co autorka práce vlastně jen zmiňuje (z více než 60 snímků, jak sama uvádí, vybírá 6, z toho 2 podrobuje posléze analýze). Přiznávám, že už léta prahnu například zvědět, v čem spočíval nezdar Richardsonova Námořníka z Gibraltaru. Pouze podotknu, že z toho, co jsem měla možnost poznat, by se třeba ke srovnání s Milencem a Dassinovým snímkem hodilo Brookovo Moderato Cantabile – mimořádný vizuální ekvivalent durasovského narativu.

Milence podrobila Hana Neničková vsutku důkladné analytické interpretaci, takové, kterou by měl podstoupit každý, kdo si osobuje právo „přepisovat“ literární dílo pro potřeby filmu, aby pochopil literárnost nepřenositelnou. To, co oceňuji obzvláště, uvedu kvůli stručnosti pouze tezovitě“

- popření takového názoru, který by erotickou linii Milence, jež se nezauzluje, ale „spíše pomalu plyne“, chápal jako „velký milostný příběh“
- pochopení mozaikovitě (útržkovitě) stavby jako svého druhu uceleného obrazu „jednoho života“, kde nic není nahodilé, vše nějak osvětluje hrdinčino prožívání – i v čase, ve kterém vzpomíná na lásku s Číňanem
- vyzdvižení durasovského minimalismu a spontaneity sdělování
- střídání gramatických osob (zejména Já, Ty, Ona) při volném pohybu časem
- docenění toho, jaký má vliv na vyznění minulosti (včetně vedlejších postav: rodina, Číňan, přítelkyně Helene) perspektiva svázaná se vzpomínajícím subjektem staré ženy
- metodické rozlišení patnáctileté dívky (tehdy) a zestárlé vypravěčky (nyní), která nějak ví co kdysi bylo i co se má později stát
- návrh dvou možných výkladů hrdinčiny milostné pasivity, která zakládá její „auru tajemství“: a/ střízlivý a odtahitý pohled stáří (či jinak – „perspektiva ... poučené dospělosti“); b/ „emocionální vyprázdněnost“ jako „obrana proti světu“, která v případě rodiny má podobu masky chladu a vypočítavosti

- postižení významu sociálního a rasového aspektu, skutečnosti, že chudá Francouzka může být vnímána ve vztahu k bohatému Asiatovi jako nadřazená (že její rodina toleruje sexuální vztah a bere peníze od někoho, kým pohrdá)

Pokud jde o Annaudův přístup k složitému literárnímu dílu, předesílá se označení „chirurgický zákrok“, jehož účelem bylo docílení klasické dramaturgické osnovy. Zásadní redukce – vzpomínek, reflexí, předjímání, doslovování a tak podobně – je ve filmu kompenzována zejména rozvinutím obrazu exotického světa Indočíny ve stylu retro. Perspektivu vypravěčky přejímá kamera, vzpomínaná mladistvá varianta vypravěčky se mění v její objekt (objekt aranžování a snímání). Objekt konkretizovaný a zjednodušený.

Mohu plně souhlasit též s postižením proměny celkového vyznění: namísto intimní zpovědi poskytující pozoruhodný životní úděl mimořádné ženy (dodávám – mozaikovitě, přetržité apod, ale v plnosti času), stvořili filmaři vyprávění o erotické vášni předurčené k zániku, protože milenci tu překročili „etické a třídní hranice“.

V případě novely Je léto, půl jedenácté večer (ve srovnání s Milencem konciznější) autorka zachovává (tak se mně to alespoň jeví) svůj původní text. A to je podle mého názoru dobře. Počíná si opět úsporně a přesně – v tom, na čem své porozumění textu zakládá. Je to zejména preference postavy Marii, tedy jejího hlediska, poznamenaného zásadně duševní krizí a neustávající konzumací alkoholu: „Duras si i zde hraje s čtenářovou nejistotou, fantazií a nejednoznačným vnímáním hrdinky“.

Z oné důsledné dominance psychicky zproblematizovaného subjektu pak plyne též „zkreslenost“ obrazu dalších postav: manžela, mladé a žádoucí přítelkyně Claire, stíhaného vraha Rodriga Paestry. Jeho pozici vůči Marii pak autorka skvěle interpretuje s použitím principu zrcadlení: oba jsou podváděnými, osamělými, spějícími ke zkáze. Avšak kontradikticky k tomuto bližectví je vlastně fascinace ženy založena na tom, že na rozdíl od ní byl Rodrigo schopen činu. Ona sama přežívá „zakletá v pasivitě“ a v sebedestrukci zviditelněné pitím alkoholu.

Posouzení filmové adaptace opět logicky vychází z charakteru předlohy a její úsporné významové interpretace. Třeba v tom, že se autorka prvořadě zajímá o hledání prostředků pro zachování (alespoň částečné) původní durasovské perspektivizace. K tomu nenápadně, přesto účinně, přispívá zejména to, jak postava Marii reaguje vně zobrazeného prostoru, právě tak jako absence reakcí těch, kteří se v něm nacházejí spolu s ní – takto vlastně osamocenou a jaksi vydělenou: „Cítíme, že Maria už není úplně součástí světa kolem ní, těch lidí ve filmu. Už se pohybuje spíše na břehu mezi realitou a svým světem, ve kterém promlouvá k divákům.“

Ostatní postavy, v próze pojaté z velké míry jako traumatizující či fascinující vjemy či halucinace, byli filmoví tvůrci nuceni zrealitnit. Postavu Claire (obsazenou Romy Schneiderovou) pak rozvinuli a, jak Hana Neničková dokládá, pojali jako mladší a přitažlivější variantu frustrované alkoholičky. Variantu, která ji v závěru plně nahradí, a tím jako by umožní zmizet. K tomu lze dodat, že Dassin, nejspíš za souhlasu zúčastněné spisovatelky, tak decentně oslabil drsnou fatalitu předlohy.

Vše, co práce soudí o filmové Marii a Claire, je podstatné a přesvědčivé. Co chybí, je obraz prostředí, atmosféra, postižení postavy Rodriga Paestry, jehož drama (vášeň, nevěra, zločin, pronásledování, trest) tvoří v předloze onen druhý a potlačený, nicméně významově veledůležitý, plán zdvojeného durasovského syžetu.

Práce Hany Neničkové si cením pro schopnost empatického a díky tomu hlubšího vhledu do složitých osnov prozaických výpovědí Marguerite Durasové i pro pregnantní, byť jen částečné, postižení adaptačních přístupů. Vyvrálost myšlení i výkladu bohužel narušují některé nevhodné formulace, či přímo jazykové prohřešky. Jak už jsem uvedla, postrádám také prokázání takového

zájmu o autorku, jenž by přesáhl zúženost a redukci plynoucí z bakalářského úkolu. Tím nechci říci, že takový zájem neexistuje.

Práci **Adaptace Marguerite Duras** doporučuji k obhájení a navrhuji hodnocení B.