

Posudek bakalářské práce

Autorka práce: Barbora Veselá

Název práce: Malé ženy ve filmu

Posudek vedoucího práce

Autorka posudku: Doc. Marie Mravcová; katedra scenáristiky a dramaturgie FAMU

Od první řádky je mi zřejmé, že se Bára netváří jako autorka odborné eseje či studie. Píše o něčem, co si sama oblíbila, čemu rozumí také po svém. Třeba jako budoucí autorka scénáře o dospívání sesterského kolektivu.

Sama jsem zatím Malé ženy L.M. Alcottové pochopila jako dílo, kterému není sice věnován prostor v dějinách americké literatury, ale dlouhodobě čtenářsky rezonuje (už u celé řady generací). Dílo, do kterého se lze snadno začíst a těšit se „ze společnosti“ sester Marchových, představujících dosti ojedinělý a diferencovaný typ „ženy v množném čísle. Díky tomu je vyprávění pestré a živé; plyne též v čase, takže se čtenář stává svědkem řady životních peripetií a vývojových proměn hned několika ženských postav, které autorka tak živě portrétovala (jako kolektiv i jako jedinečné bytosti).

Není vůbec divu, že filmaři tak záhy zatoužili zobrazit a oživit oblíbenou rodinu také na filmovém plátně. Začalo to v letech 1917 a 1918 (tyto rané verze se nedochovaly) a pak to pokračovalo 1919, 1933 (první zvuková verze), 1949 (první barevná verze), 1994, 2018 a 2019. Jak patrně do nedávné současnosti.

Dříve než se Bára začne věnovat jednotlivým filmovým verzím z různých dob, seznámí nás stručně s autorkou. Nahlíží-li do jejich rodinných poměrů, je to dáno také tím, že próza byla a je prezentována jako více méně autobiografická, neboť autorka čerpala ze vzpomínek a z deníkových záznamů, které pak přetavila do románové fikce.

Než se práce přenesou k filmovým „malým ženám“ autorka předkládané práce stručně představí jejich literární podoby, které se nám potom dotvoří díky pokusu o dosti podrobnou rekonstrukci děje jak knihy Malé ženy, tak jejího pokračování Dobré manželky. Tato poměrně rozsáhlá část má pomocnou funkci – zasvětit čtenáře (zorientovat ho), protože próza sama je na prosté a živé dějovosti založena a protože také adaptátoři pracovali hlavně s dějem a charaktery. Já jsem od rekonstrukce děje autorku nezrazovala, protože mně bylo zřejmé, že osvojení jednotlivých epizod, událostí, kolizí a konfliktů bude pro ni důležité, až se bude pokoušet, dle svých schopností, nějak jednotlivé adaptační přístupy vyložit a zhodnotit. V některých případech také porovnat. Jak se ukazuje, nejen v našem případě, není tzv. převyprávění děje vůbec snadná disciplína. Čtenáři můžeme podat podstatnou informaci, nebo ho spíše zmást.

Filmová adaptace Malých žen z roku 1933 je významná i historicky, neboť ji vytvořil George Cukor, který, jak se dočítáme, autorsky poznamenal vyznění děje zejména akcentací občanské války, hmotné nouze a lidské solidarity, což rezonovalo s aktuální Velkou hospodářskou krizí. Jak Bára soudí, kvůli stmelivosti rodiny (semknutost obnoví i smrt Beth) byly obětovány významné (psychologicky) konflikty, a tím oslabena „sesterská dynamika“.

Za pozoruhodný fakt lze zajisté považovat to, že následovník Cukora Mervyn Le Roy měl k dispozici stejný scénář, což na jedné straně zajistilo značnou identitu, také ale vytvořilo platformu pro srovnání, kterou Bára ve svém výkladu využívá. Uvádí detailní příklady toho, v čem se verze liší. Někdy díky jinému režijnímu pojetí. Pakliže se dá zaznamenat, že na některou ze sester (nabízí se především k literatuře tíhnoucí Jo) je „přenesen důraz“, pak to může znamenat snahu o větší soustředěnost. Když se eviduje, co je jinak, co chybí, pocítuji kritický podtón. Také příliš podrobné zaznamenávání změn, užitečné v přípravné fázi, neposkytuje

automaticky celistvější představu o adaptačním a režijním přístupu jako takovém; o naplňování nějakého vědomého záměru. Možná ale žádný neexistoval. Současně si uvědomuji, že sestry Marchovi spolu s osobnostně pozoruhodnou matkou tvoří dosti unikátní konstelaci, a necitlivé posuny a změny ji pak mohou nevhodně narušit.

Velice mne zaskočilo, neboť neznám starší verze, že se emočně velmi silná epizoda, v níž malá Amy ze vzteku spálí Jo zápisník, na němž dívka lpí, a způsobí tak opravdu citelné a bolestné zasažení sesterské lásky, na něž pak málem sama tragicky doplatí, poprvé objevila ve filmu Guillian Armstrongové z roku 1994, která také nově akcentuje některé postoje blízké feminismu a zvýrazňuje temperamentovou stránku některých „malých žen“ spolu s posílením mužského elementu. Zamlouvá se mi odhalená vazba mezi komplikovaností charakteru a posílením krizových momentů ve vztazích.

Pokud jde o Malé ženy natočené v roce 2018 k 150. výročí předlohy režisérkou Clare Niederpruem, musela se komentátorka sledu adaptací vypořádat především s celou řadou změn (třeba v časovém plánu) a důsledků přenesení společenství „malých žen“ a jejich osudů do aktuální současnosti, v níž se nejvíce prosazuje Jo, dokonce až nepříjemně – svou nově nabytou cholericností. Z výkladu pro mne vyplývá autorčin uznalý náhled na dosti odvážné adaptátorské gesto. Vskutku překvapuje, že ohlas Bunyanova alegorického putování nalézá právě v této verzi náležité uplatnění, že právě v ní lze uhlídat, jak sestry pomyslně vstupují do Nebeského města. Dle mého mínění si největší uznání zaslouží, jak se Bára zhostila výkladu nejnovější verze (režie Greta Gerwik), kde došlo k dosti důsledné a odvážné rekompozici a segmentaci (až matoucí) původně lineárně, tradičně a pro čtenáře vstřícně vyprávěného děje. Tím, že zpětný pohled je motivován ve spojitosti s Jo, nabývá tato postava dominantní pozici nejzásadněji, což potvrzuje její temperament, její literární ambice, její sebevědomí. Hlavně pak její uvedení ve spojitost (vlastně symbolická identifikace) s autorkou Malých žen.

Analýza nejaktuálnější filmové verze prokazuje, s jakou jistotou se ve světě románu i jeho filmové rekonstrukce (podrobené současné dekonstrukci původní podoby) její vykladačka pohybuje, jak je schopna zaznamenat a zvážit důsledky nové strukturace, ale také její nové možnosti – pro novou vizuálně dramatickou konkretizaci charakterů a vztahů.

Pozornost se věnuje řešení přechodů mezi jednotlivými segmenty; zaznamenává se, jak se v nových skladebných podmínkách utvářejí postavy. Zhodnocuje se narativní využití paralelní montáže pro konfrontaci kontrastní životní situace dvou sester. Konfrontační možnosti pak přispívají k posílení rivality ve vztahu Amy a Jo, a tím k posílení dramatického sevření i vyznění.

Jak patrně, považuji analytický přístup, k němuž se autorka jako by vyzbrojovala v průběhu stěžejní části své práce, za jisté vyvrcholení jejího velice poctivého usilování, které se zakládá na důkladné, až detailní, komparaci předlohy a její filmové transformace (hlavně scénaristického „přepsání“). Položila bych jí tedy na závěr otázku, co pro ní ono klopotné srovnávání, evidování změn a inovací, a pak domýšlení důsledků toho všeho, přineslo osobně, z hlediska vlastní scénaristické práce a možných budoucích adaptačních pokusů?

Práci Barbory Veselé Malé ženy ve filmu doporučuji k obhájení a navrhuji klasifikaci B.