

Centrum audiovizuálních studií

Posudek teoretické diplomové práce – bakalářské / magisterské

Autor/ka práce: BcA. Marie Stará

Název práce: Filmová a seriálová zpracování románu Mistr a Markétka Michaila Bulgakova

Posudek vedoucí/ho práce

Autor/ka posudku (jméno, příjmení, pracoviště): Doc. Marie Mravcová

Hodnocení obsahu a výsledné podoby teoretické diplomové práce:

Vhodnost zvoleného cíle a přístupu práce.....A.....

Relativní úplnost zpracované literatury ke zvolenému tématuC.....

Schopnost kriticky vyhodnotit a použít odbornou literaturuC.....

Logičnost struktury práce, souvislost jejich kapitol a jejich proporceB.....

Jazyková a stylistická úroveň práceB.....

Dodržení citační normy (pokud se v textu opakovaně vyskytují přejeté pasáže bez udání zdroje, práce nemůže být doporučena k obhajobě)

Obrazové přílohy v dostatečném rozsahu, oprávněnost a vhodnost příloh, grafická úprava

Původnost práce, přínos k rozvoji oboruA.....

Celkové hodnocení diplomové práce (A-F)
B.....*(vysvětlivky hodnocení: A = výborný výkon převyšující daná kritéria, B = nadprůměrný výkon s minimem chyb, C = průměrný výkon s přijatelným počtem chyb, D = přijatelný výkon s větším počtem chyb, E = výkon vykazující minimální naplnění kritérií, F = nepřijatelný výkon)*

Doporučení:

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce obsahuje odstavec shrnující obsah práce a její závěry; rozvádí detailněji hodnocení dílčích kritérií uvedených výše, zejména zdůvodnění známek D, E, F; vyzdvihuje přednosti práce, zvláště v případě hodnocení A, B; formuluje otázky, k nimž se student/ka musí při obhajobě vyjádřit; na závěr uvádí jednoznačné vyjádření, zda autor prokázal či neprokával schopnost samostatné tvůrčí činnosti ve své oblasti výzkumu, zda jeho práce splňuje či nespĺňuje požadavky standardně kladené na diplomové práce, zda vedoucí/oponent práci doporučuje či nedoporučuje k obhajobě a jakou známku navrhuje. Slovní hodnocení má typicky rozsah 1 normostrany; v případě práce bez výtek může být i kratší. U prací, kde není co vytykat, je namístě položit doplňující otázku ve smyslu, kam by uchazeč pokračoval v dalším výzkumu.

Vlastní slovní hodnocení teoretické diplomové práce:

Volba tématu byla v případě Marie Staré motivována osobním zaujetím pro autora a jeho dílo; zaujetím, které se projevilo již dříve úspěšnou autorskou adaptací nedokončeného Divadelního románu (o ní výmluvně pojednává dodatek Černý sníh – autorská reminiscence).

První část předkládané diplomové práce se věnuje vymezení zásadních aspektů Bulgakovovy románové syntézy Mistr a Markétka, které se z hlediska adaptačních možností mohou jevit nejen inspirativní, ale také problematické. Autorka tyto aspekty přitom pojednává s náležitou zasvěceností – znalostí interní „reality“ a problematiky díla; tak, aby poskytla hutný, současně ale co možná komplexní – analytický i interpretační – výklad textu, který sice k adaptaci (dramatické i filmové) vyzývá, současně však klade odpor a nároky.

Nejprve se dočítáme, v čem spočívá románová mnohvrstevnatost – strukturované propojení tří plánů: moskevské reality 20. let; fantaskního groteskna spjatého zejména se svitou mistra černé magie Wolanda; Mistrem sepsaného biblického příběhu o Pilátu Pontském a potulném mysliteli Ješuvovi Ha – Nocri. Výklad díla akcentuje dále zjevnější či ztajenější plán autobiografický (jde tu kupříkladu o analogii mezi údělem autora a Mistra), divadelnost (teatrální stylizaci řady výjevů a „sekvencí“), podmíněnou mimo jiné bohatou zkušeností dramatika Bulgakova s divadelními scénami, zvláště pak se slavným moskevským MCHATEM.

Pro scenáristické „přepsání“ románu se jeví takřka neschůdným počet postav různého typu (postav odvozených z reality či nadpřirozených sfér), právě tak jako pomnožnost (ansámblovost) některých míst a dějů (dějství). Privilegovaná protagonistka příběhu o Mistrovi Markétka navíc překračuje hranice fikčních plánů; mistr černé magie působí (zpřítomňuje se) v každém z nich.

Autorka zaznamenává rovněž místopis zkoumaného románu; klade si otázku zásvětního prostoru závěrečné kapitoly. Na velmi dobré interpretační úrovni, současně se vzácnou stručností, postihuje metatextovost (román v románu jako specifický typ metafikce) právě tak jako temporalitu: rozlišení časovosti „reálného“ plánu a biblického děje, nadčasovosti Piláta a Ješuy, pohádkového bezčasí.

Domnívám se, že v této části výkladu by bylo vhodné klást otázku mýtizace románu, příznačné pro řadu významných literárních děl první poloviny 20. století.

Máme zato, že Marie Stará podstoupila náročný a zasvěcený vhled do „nitra“ literárního díla světového významu a neblahého osudu, jako by se sama připravovala na pokus o jeho scenáristické (filmové či seriálové) „přepsání“. Tu a tam si totiž klade otázky právě z hlediska možné mediální transpozice a jejích limitů.

Potřebu zahrnout do diplomové práce alespoň krátkou vsuvku z oboru filmového adaptování literárních děl a nalézat oporu v odborné literatuře (zejm. Linda Hutcheon) chápu. Měla by být ovšem koncipována s větší důkladností a promyšleností.

Oceňuji naopak, že platformu pro analýzu několika jedinečných adaptačních pokusů a přístupů si autorka vytváří na základě otázek: Jaká témata a motivy volí adaptátoři jako ústřední? Jak filmový tvůrce využívá časoprostor fikčního světa románu? Jak se vypořádává s propojeností jeho tří (dějových a významových) plánů? A tak podobně.

Pokud jde o dílčí analýzy adaptačních přístupů, analýzy uskutečněné z hlediska (s přihlédnutím) literárního charakteru předlohy a na základě komparace s předlohou, vyznívá jako nejproblematictější (a nejobtížnější) prezentace filmu Alexandra Petroviče (Mistr a Markétka, 1972) – a to vzhledem k uskutečněným volbám, změnám, syntézám, inovacím apod. Přitom adaptační strategie nabízela v tomto případě zjednodušení a zpřehlednění románové matérie. Filmová verze totiž vychází z 12 prvních kapitol odehrávajících se v jednotném časoprostoru, do něhož adaptátor umísťuje stěžejní postavy a centrální pozici poskytuje osudové lásce a osudu Mistra, zneuznaného zkorumpovanou a zbyrokratizovanou společností. Svě originální řešení však Petrovič zkomplikoval zejména propojením Mistra nejen s hrdinou Divadelního románu Maksudovem (nepíše román ale divadelní hru), ale též se samotným autorem (použil dopis adresovaný Stalinovi) a postavou básníka Bezprizorného.

Součástí, jak autorka správně soudí, režisérova manipulativního přístupu se pak stal i nový politický akcent – v duchu revolučního a socialistického ideálu. Díky vskutku důkladné orientaci v komplikovaném a překvapivém dění románu, může Marie identifikovat další manipulace (zásahy, nové funkce postav, přesuny apod.) a inovace – např. zvýznamnění motivu tramvaje, která se ve filmové verzi uplatní též dynamizujícími jízdami.

Naopak vcelku jednoduše a názorně bylo možno postihnout a vyložit Wajdův film Pilát a ti druzí (1972), neboť zkušený adaptátor a dramaturg svou pašijovou verzi vytěžil z pouhých čtyř kapitol, v nichž se odehrává příběh Ješuy Ha – Nocriho a pátého prokurátora Judeje Piláta Pontského, který ho pod vnějším tlakem (soudců a lidu) odsoudí k ukřižování.

Autorka velmi přesvědčivě objasňuje a doceňuje režisérovo originální strukturní řešení a rekontextualizaci, spočívající v důsledném prolnutí dvou „zdánlivě nesourodých světů“ – biblického podobenství se současností 70. let, ve kterých film vznikl. Dokládá některé zvláště působivé juxtapozice – například provázení průvodu s odsouzeným Ješuu policisty na motorkách nebo umístění ukřižování na skládku při výjezdu do města a přihlížení režisérových současníků.

Scénografická volba nedokončené kongresové haly v Norinberku, která má připomínat palácový prostor Pilátovy moci, nabývá kupříkladu potenciál výmluvného historického odkazu.

Kapitola o dvou seriálových projektech (Macieje Wojtyzka z roku 1988 a VI. Bortka z roku 2005) má i při své stručnosti nezanedbatelnou hodnotu informativní. K názoru, že detailní věrnost předloze (jakási adaptační doslovnost) nepřináší (neumožňuje) interpretační originalitu a zatěžuje filmový narativ literárností bych dodala následující:

Když se dočítám, že se ve Wojtyzskově seriálově adaptaci silně projevuje fantaskní plán spjatý s Wolandovou svitkou a s Markétkou, která se stává dočasně její součástí, pak by mě prvořadě zajímala vizuálně scénická realizace; nápaditost a atraktivnost mizanscény.

Ptám se také, zda-li nelze spatřovat originální adaptační klíč (vlastně též jakousi variantu juxtapozice) ve vizualitě Brtkova přepisu, v tom, že se barevnost „objeví vždy, když nad realitou nabývá nadvládu fantaskní plán“, že se od černobílé reality barevně odliší příběh lásky, že zabarvení signalizuje vnitřní proměnu básníka Bezprizorného, který na začátku „okupuje černobílý svět, ke konci ten barevný“. Zajímalo by mě detailněji uplatnění dobových záběrů. Co lze vyvozovat z toho, že Ješua a Mistr hovoří stejným hlasem.

Na úplný závěr s podivem konstatuji, že se nám nějak vytratilo ono groteskní fantaskno (nebo spíš fantaskní groteskno), tedy typ stylizace, v níž autorovi Diaboliády přísluší v rámci světového písennictví přední pozice.

Diplomovou práci Marie Staré doporučuji k obhájení a navrhuji známku B.

Doc. Marie Mravcová
KDS

Datum:

Podpis: