

Ted' na rovinu, drahá... Další pohled na *Jih proti severu*

Molly Haskell, *Frankly, My Dear. Gone with the Wind: Revisited*. New Haven & London: Yale University Press, 2009. 244 stran.

JIH PROTI SEVERU je notoricky známý film, který není na jednu stranu třeba vůbec představovat, jenž však na stranu druhou neustále ponouká k novým analytickým zpracováním. Svou studii o tomto nadčasovém fenoménu jak kinematografickém, tak literárním, jenž je neoddělitelnou součástí americké mytologie, zahajuje Molly Haskellová otázkou: Jak je možné, že příběh, v němž působí tolik protichůdných sil, utvrzující přetrvávající stereotypy a zasazený do cukerkínové idealizované doby, se nakonec stal národní klasikou? Haskellová za tímto úspěchem vidí zejména synergetické propojení knihy a filmu a extrémní tvůrčí zápal tří klíčových postav — Margaret Mitchellové jako autorky předlohy, Davida Selznicka v pozici producenta údajně nerealizovatelného projektu a Vivien Leighové jako ideální představitelky Scarlett O'Harové.

Kniha s názvem *Frankly, My Dear*, vydaná v rámci edice Yale University Press's American Icon Series, která odkazuje na slavnou větu Rhetta Butlera pronesenou v samém závěru JIHU PROTI SEVERU, se vrací k dílu představujícímu chloubu i anomálii klasického Hollywoodu, k filmu populární žurnalistikou opěvovanému, akademickou obcí problematizovanému. Haskellová oba přístupy kombinuje a navíc přidává osobní tón. V knize se tak vedle sebe vyskytují vzpomínky na první setkání s filmem, biografické údaje ze života Mitchellové, Selznicka a Leighové, které jsou úzce provázány s osudem románových/filmových postav, a nakonec i trefné postřehy, osvětlující produkční zázemí filmu, casting hlav-

ních rolí a vliv tohoto obsazení na celkové vyznění díla. Výše naznačená mesaliance popularizujícího, odlehčeného stylu a komplexnějšího, seriózního přístupu tvoří hlavní přínos, ale zároveň i slabinu knihy.

Od feminismu k postfeminismu

V současnosti Molly Haskellová působí jako nezávislá recenzentka a profesorka na Barnard College a mimořádná profesorka na Kolumbijské univerzitě; kromě toho je autorkou několika knih, které ji řadí k feministickému proudu filmové kritiky. V roce 1973 vydala své stěžejní dílo *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies* (Od uctívání k znásilnění: Zacházení s ženami ve filmech).¹⁾ Navzdory lehce šokujícímu názvu studie zde Haskellová rozpracovává ve své době vlivný koncept ženského filmu (Women's Film), nabízející divačkám pozitivní i negativní vzory a hodnoty. Narativ ženského filmu se vždy rozvíjí v intencích sebeobětování (matka se obětuje pro dítě, manželství pro milence, kariéru pro lásku atd.); hrdinky se pak profilují jako „výjimečné-obyčejné“ a „obyčejné, z nichž se stanou výjimečné“ (oběti, které útrpná zkušenost posílí). Jako ukázkové ženy prvního typu Haskellové slouží postavy v amerických filmech z vrcholné éry klasického Hollywoodu. Všimá si, jak hrdinky tohoto období narušují stereotypy v zobrazování ženství, jak do konstrukce těchto postav zasahují jejich představitelky — filmové hvězdy —,

1) Molly Haskell, *From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies*. Chicago: University of Chicago Press 1987.

a nakolik může obojí sloužit jako kladný vzor pro divačky. Meze tohoto přístupu, nazvaného „Images of Women“ (Obrazy žen), se nicméně objevily poměrně brzy. Spíš než k radikálnímu popisu společnosti, formovanému pod vlivem neomarxismu a psychoanalýzy, má metodologie „Images of Women“ blíží k sociologickému chápání textu. Ve snaze nabídnout divačkám postavy, s nimiž se mohou pozitivně identifikovat, zapomínají tyto kritičky na povahu filmu coby média. Kinematografii ve své podstatě nelze považovat za zrcadlo, věrně reflektující reálné obrazy žen, je třeba k ní přistupovat jako k jednomu z nástrojů usměrňujících kolektivní patriarchální fantazie, které k identifikaci nabízejí pouze klamné vize ženství — jak to ostatně ve své přelomové eseji *Vizuální slast a narativní film* dokázala o dvě léta později Laura Mulveyová.²⁾

Molly Haskelllová se tak nikdy nestala součástí proudu akademických feministických filmových teorií. Její psaní vždy postrádalo analytickou hutnost, zato nikdy nechyběla publicistická lehkost a čtivost, která však nutně nevylučuje pronikavost pohledu. Totéž platí i pro *Frankly, My Dear*, jež balancuje mezi filmovou případovou studií a společensko-historickou prací. V určitých pasážích jako by měla autorka nakročeno až k postfeminismu: v první kapitole, „American Bible“, se zabývá dodnes problematickou scénou znásilnění Scarlett vlastním manželem. Tvrdí, že nejde o sexuální násilí jako takové, ale o jemně odstíněnou ženskou fantazii o ztrátě sebekontroly (ostatně Scarlett v dalším záběru přede v postkoitální spokojenosti). Haskelllová si je vědoma faktu, že před lety by taková interpretace nebyla možná:

Kontexty se mění, vnímání posouvá a právě tyto věci činí z filmu tak dynamické médium. Co se minulo rozumem, ale zato se zapsalo do srdcí teenagerů (jako svým způsobem zasloužený sexy trest) bylo napadnutelné v 70. letech, kdy bylo důležité vybojovat slovo „znásilnění“ ze stránek černé kroniky, akcentující před-

stavy o mužském chtíči a ženské spoluvinně. (s. 21)

Strukturálně představuje *Frankly, My Dear* dosti ambiciózní záměr — obsáhnout románovou předlohu, samotný film a rovněž vznik a kontext obojího. Tento záměr Haskelllová realizuje v pěti kapitolách. První nabízí jakýsi osobní testament autorky v tom smyslu, jak se vyvíjel její vztah k JIHU PROTI SEVERU, a snaží se postihnout, nakolik privilegované místo zaujímá Scarlettina sága mezi jejími fanoušky. Důvěrnější tón úvodních stránek poněkud uvádí na pravou míru poslední kapitola, která se snaží o popis širšího socio-kulturního kontextu knihy i filmu. Druhý a čtvrtý oddíl rovněž zrcadlí sebe sama — zatímco první pojednává o Vivien Leighové a její cestě k ikonické roli Scarlett O'Harové, pak další vyjmenovává podíl scénaristů, výpravy, obou režisérů a také herců na úspěšné transformaci „Americké Bible“ na plátno. Třetí kapitola se věnuje Margaret Mitchellové; zde Haskelllová, podobně jako u Leighové, pojímá osud spisovatelky jako celoživotní přípravu na její jediný román. Už v tomto nástinu členění knihy vyvstávají dílčí nedostatky.

Pokud Haskelllová připisuje hlavní podíl na úspěchu JIHU PROTI SEVERU Mitchellové, Leighové a Selznickovi, proč Selznick nemá samostatnou kapitolu? Informace o produkčním zázemí tohoto kinematografického opusu si čtenář musí složitě abstrahovat z jednotlivých kapitol, přitom zrovna tyto poznatky patří k nejzajímavějším. Haskelllová se, s přihlédnutím k naturelu pasáží věnovaných Leighové a Mitchellové, vystavuje podezření, že absenci Selznickovy kapitoly způsobil nedostatek materiálů, které o tomto producentovi nashromáždila. V pár odstavcích zmíní celoživotní pocit křivdy, který s sebou bratři David a Myron (agent řady hollywoodských hvězd) nesli jako důsledek krachu otcova filmového studia, ale tímto způsobem Haskelllová nevysvětluje Selznickův produkční talent. Jeho osobnost je stěží uchopitelná — mýtů a dezinterpretací se na jednom místě sešlo až příliš. Na jednu stranu si

2) Laura Mulvey, *Vizuální slast a narativní film*. In: Libora Oates-Indruchová (ed.), *Dívčí válka s ideologií*. Praha: Slon 1998, s. 116–131.

Selznick cíleně pěstoval pověst sečtělého muže v Hollywoodu, převádějícího literární klasiku na plátno; jinde se tvrdí, že adaptace točil z čistě ekonomických důvodů, neboť dobře věděl, že filmy tohoto typu snadno vydělají.³⁾ Podle produkční historie *JIHU PROTI SEVERU*, jak ji popisuje *Frankly, My Dear*, však Selznick nevypadá jako zdatný obchodník. Najímal si nejlepší řemeslníky a tvůrce, aby jim neustále zasahoval do práce. Od studia Warner mohl za výhodných podmínek získat Bette Davisovou a Errola Flynnna do hlavních rolí, ale raději si draze půjčil vhodnějšího Clarka Gablea od MGM. Selznickova schopnost vyprodukovat nadčasový film navzdory některým, dobovou optikou vnímaným kontraproduktivním krokům, by si jistě zasloužila samostatnější, soustředěnější útvar než pár úvodních stránek v kapitole věnované Vivien Leighové.

Jih proti severu a výzkum hvězdných systémů

V některých pasážích kniha naopak spíše rekapituluje známá fakta, například Scarlett v pozici předchůdkyně moderních hrdinek nebo popis zdoluhavého castingu na hlavní ženskou roli. Z pohledu výzkumů hvězdného systému však ještě žádná studie věnovaná *JIHU PROTI SEVERU* dostatečně nezdůraznila přínos castingu pro vyznění klíčových rolí ve filmové adaptaci. V pasážích věnovaných hvězdnému herectví a hlavně kontextům, které „stars“ jako hvězdné osobnosti (star persona)⁴⁾ do konkrétních filmů přinášejí, je kniha Haskellové nejprínosnější. Například role Ellen O'Harové, Scarlettiny matky, sice fakticky nemá mnoho prostoru, ve vztahu ke Scarlett však má výsadní pozici: jako morální autorita, jako

iluze bezpečného útočiště. Herečka, která tento part ztělesnila, tedy nemohla svou hvězdnou osobností přebít subtilní mateřskou autoritu.

[...] jak by *JIH PROTI SEVERU* působil, pokud by Ellen O'Harovou hrála Lilian Gishová, Selznickova původní kandidátka místo tajemné Barbary O'Neilové. Gishová by do role vnesla svůj status a asociace s ním spojené, které by těžko zemřely spolu s postavou, zatímco O'Neilová byla perfektní jako vzdálená a hluboce potlačená matka, jako idealizovaná postava, jejíž obraz vybledne, jakmile zmizí z plátna. (s. 62)

Podobné nuance dovede Haskellová vystihnout rovněž u Clarka Gablea: herec sice nezvládl jižanský akcent, to však filmovému Rhettovi jen prospělo s ohledem na jeho nejasný původ a příznávný odstup od proklamovaných jižanských hodnot. Autorka tyto drobné postřehy bohužel zmiňuje jen jakoby mimoděk, jedinou větou. Vhodně zvolená a definovaná metodologie by těmito poznámkám dodala celistvé, jednotnější vyznění, v této formě bohužel zůstávají nahodile rozetuté v textu. Haskellová nepracuje s žádnou literaturou týkající se výzkumů hvězd, přitom některé termíny by knize v její čtivosti a popularizačním záměru vůbec neuškodily — mám na mysli již zmíněnou osobnost hvězdy a také jednání hvězdy (agency).⁵⁾ Dodejme, že z pohledu lokálních výzkumů hvězdného systému, kde se stále klade malý důraz na konstruovanost hvězd, jsou i metodologicky nedotažené pasáže přínosné, neboť je třeba mít na paměti, že hvězdu je zapotřebí nejenom najít, ale také vyprodukovat.

3) Thomas Leitch, *Film Adaptations and its Discontents*. Baltimore: The John Hopkins University Press 2007, s. 170.

4) Osobnost hvězdy definuje například Ginette Vincendeau v úvodu své knihy analyzující francouzský hvězdný systém: „Jednoduše řečeno, hvězdami rozumím známé filmové herce, kteří si vytvoří „osobnost“ nebo „mýtus“; ten vzniká propojením obrazu na plátně s jejich soukromou identitou. Tuto kombinaci publikum přijímá a očekává její přelévání z filmu do filmu; osobnost tak determinuje, jaké role bude hvězda hrát.“ Ginette Vincendeau, *Stars and Stardom in French cinema*. London: Continuum 2000.

5) Termín vychází z klíčové sociologické debaty ohledně vztahu mezi jednáním (agency) a strukturou. Jednání charakterizuje schopnost člověka činit vlastní svobodná rozhodnutí, zatímco strukturální faktory (třída, víra, gender, etnikum, subkultura atd.) jej limitují nebo dokonce brzdí. Vztaheno k výzkumu hvězd termín jednání

Slečna Scarlett

Je to ostatně právě postava Scarlett, jak na papíře, tak na plátně, která JIH PROTI SEVERU činí „nesmrtelným“. Haskelllová tuto mezigenerační působivost vysvětluje Scarlettionou protofeministickou povahou, která ji nutí jít proti ustáleným konvencím jižanských krás i obecně chápaným ženským vlastnostem. Sice neartikulovaná, ale přesto plně prožívaná vzpoura proti stávajícím pořádkům, podpořená válečným chaosem, její vitalita a zároveň sobectví a odpor k autoritám z ní činí ideální ztělesnění amerických ctností i nectností. Právě Američané jako velmi „mladý“ národ bez staletých tradic mohou podle Haskelllové brát JIH PROTI SEVERU jako svou Bibli, kde zvěstovatelkou zůstává navzdory vynucené dospělosti v něčem stále dětsky naivní a prostořeká Scarlett O'Harová. Vivien Leighová dovedla ve vlastním ztvárnění titulní postavy zdůraznit výše naznačené vlastnosti. Britský původ v tomto případě nebyl na překážku a de facto Selznickovi vyhovoval v jeho záměru obsadit Scarlett dosud neznámou herečkou; tak, aby ve výsledku dílo nepropagoval jako film Katharine Hepburnové nebo Bette Davisové (obě o roli usilovaly), ale jako film Davida Selznicka. V propojení románového osudu Scarlett s charakterovými rysy, tvůrčím nasazením i správným načasováním v kariéře Leighové vidí Haskelllová hlavní příčinu magnetizujícího účinku filmové enfant terrible.

[...] a Leighová, jejíž obsazení bylo dílem náhody méně, než se traduje, vybavila Scarlett něčím, co přesahovalo krásu, něčím docela podivným — démonickou energií, horečnatostí, která se později projevila jako patologické onemocnění. (s. 36)

Právě z této citace vyplývá problematický aspekt přístupu Haskelllové. Psaní o hvězdách je v jejím pojetí až příliš na hraně časopisecké pub-

licistiky, jež staví z větší části na životopisných údajích. Když autorka přibližuje vyjednávání producenta Selznicka s MGM ohledně zapůjčení Clarka Gablea (přičemž právě kvůli této transakci Selznick přišel o značnou část výnosů z filmu), pak několikrát zdůrazní, že Gable se nakonec uvolil hrát Rhetta Butlera až na naléhání Carole Lombardové, své životní lásky. Jindy autorka vyjmenovává další herecké adeptky na roli Scarlett, zarazí se u Katharine Hepburnové a načrtne paralelu mezi jejím osudem a životní dráhou Mitchelllové. Obě dcery autoritativních matek, obě donucené k univerzitním studiím, obě svého času provokatérky, jejichž úspěchy byly spíš aktem osobní odplaty než cílevědomým naplňováním ambicí. Přitom daleko důležitější než tato šroubovaná hypotéza, přiznávající Hepburnové až jakýsi osudový nárok na roli, je lakonická poznámka, jež jí předchází — totiž že Hepburnová se pro tento part nehodila kvůli absenci sexuálního charizmatu a pro svůj specifický přízvuk, z něž by se těžko vymodeloval koketní jižanský timbre. Pokud chce Haskelllová psát o obrazu hvězdy, neměla by v prvé řadě zapomínat na kostým, stylizaci hvězdy v ikonické roli, nakolik mizanscéna herečky pomáhá a kdy jde proti ní. Autorka tento důraz často obrací — tam, kde by biografická fakta měla sloužit k pouhému dokreslení, ve finále podpírají celou argumentaci.

Ztraceno v přenosu

Na adaptaci románu pracovalo celkem patnáct scénáristů, mimo jiné také Howard Hawks. V rozhovoru pro *Cahiers du Cinema* o řadu let později přiznal, že upravoval dialogy pro Victora Fleminga přímo během natáčení. Zde Haskelllová rozkrývá kořeny JIHU PROTI SEVERU ve screwball komedii; zejména v ohnivých dialogových výměnách Scarlett a Rhetta v první polovině filmu. Na tomto místě se hodilo rozvést diskrepance mezi filmem a knihou, neboť tu opravdu došlo k výraz-

hvězdy poukazuje na schopnost hvězdy existovat stranou soukolí oficiálního PR. Patří sem vlastnosti, zážitky a zkušenosti herce nebo herečky napomáhající kariéře, rodinné prostředí, uvažování a rozprava o rolích, společenský status, politické postoje apod. Thomas Austin, *Star Systems*. In: Thomas Austin – Martin Barker (eds.), *Contemporary Hollywood Stardom*. London: Arnold 2003, s. 27.

né proměně tónu a struktury výchozího románu. Ať už se jednalo o subtilní posuny (Jih v knize Mitchellové je v podstatě popisem rurální Georgie oproti společenským městům Charleston nebo Savannah,⁶⁾ zatímco Selznick nabízí unifikovanou představu Jihu, shrnutou již v úvodních titulcích) nebo výčet markantnějších zásahů. Adaptační přenos vyžadoval stlačit zhruba tisíc stran románu a patnáct let narativního času do pouhých čtyř hodin na plátně, v průběhu tohoto procesu vypadla spousta vedlejších postav a také se drasticky změnilo celkové tempo a nálada příběhu.⁷⁾ Z romantického eposu se tak stala místy svižná komedie, a to jak díky proměně dialogů Rhetta a Scarlett, tak i posunutou tóninou některých scén (místo pozvolného rozpadu manželství Butlerových se díváme na duet extrémních emocí). Haskellová ale tento posun od románu k populární screwball komedii nedokládá ani konkrétními příklady z filmu, ani se problému hlouběji nevěnuje — stačí jí vágní tvrzení, že screwball přesahy do filmu pravděpodobně vnesl Howard Hawks.

Frankly, My Dear se věnuje i negativním aspektům této kvintesenciální americké ságy; ostatně, těžko je pominout. Haskellová zdůrazňuje tři hlavní problematická místa jak románu, tak filmu. Předválečný americký Jih stál na otrokářském systému a ve snaze vyhnout se jednoznačnému odsuzování těchto praktik mohl být kdokoli označen za latentního rasistu. Haskellová v díle hledá a nachází místa, která vnímání této ožehavé kapitoly americké historie vedou k větší komplexitě. Slabomyslnou a servilní Prissy můžeme vidět jako svého druhu rasistický stereotyp, ale také ocenit její schopnost za všech okolností přežít, ne tak vzdálenou Scarlett O' Harové. Haskellová rovněž připomíná dluh Mitchellové vůči realistickému vykreslení éry poválečné rekonstrukce, která je v očích spisovatelky děsivým obdobím plným násilí a korupce. Že však Jih v tomto období například zavedl systém veřejného školství, se nedozvíme ani z *JIHU PROTI SEVERU*, ani z dalších knih a filmů o občanském kon-

fliktu a jeho následcích. Jenže Haskellová tyto důležité otázky ponechává poslední kapitole, kde spousta nosného materiálu může rozvinout pouze v náznacích — ať už se jedná o konstatování, že za nostalgickým obrazem Jihu stáli režiséři-emigranti, kteří utvářeli pozitivní portrét nové vlasti založený na rodinných hodnotách pro publikum sestávající také z přistěhovalců, nebo o otázku, zda jsou na tom hůř černošky, nebo chudé bílé ženy, jejichž stopa se do paměti národa už vůbec neotiskla.

O *JIHU PROTI SEVERU* se dá psát určitě jinak, analytičtěji, důsledněji, bez osobních vzpomínek a někdy značně nepovedených přirovnání (Sarah Palinová jako Scarlett O'Harová dnešní doby, sic!). Haskellová se snaží k filmu přistoupit z populárně-naučného hlediska, výsledek jako by se zastavil někde mezi těmito dvěma formami. Autorka evidentně disponuje citem pro popis a interpretaci hereckého výkonu, avšak těmto postřehům by prospěla větší metodologická důslednost. Haskellová se vyhýbá ukotvení v pojmosloví výzkumu hvězd, ačkoli by některé termíny z tohoto teoretického směru rozbíhavému textu dodaly jednotící linii. Spousta důležitých témat je pojednávána v pouhých náznacích, přičemž autorka necituje důležité filmologické eseje o *JIHU PROTI SEVERU*, ani se vůči nim nikterak nevymezuje. Klíčovou devizou Haskellové zůstává, navzdory nastíněným nedostatkům, popis mužské a ženské sexuální dynamiky.

Šárka Gmitterková

6) Jan Cronin, *The Book Belongs to All of Us : Gone with the Wind as Postcultural Product. Literature-Film Quarterly* 35, č. 1, 2007, s. 396-403, zde 396.

7) T. Leitch, c. d., s.152.