

Láska v časech odkouzlení

I v kině se divák tu a tam dočká pocitu bezmoci. Pokud pro vás kuchyně není jen prostor pro odkládání nádobí, zažili jste možná to samé. V kuchařce jste si vybrali dort, již přes tisk ilustrací k vašemu nosu dolétaly vůně a při čtení receptu jste na jazyku cítili jeho chuť. Všechny ingredience jste pečlivě odměřili a vložili do mísy. Všeho bylo přesně na gram i na mililitr. Začali jste těsto míchat, ale ono nedrželo. Ať jste se snažili sebevíc, těsto nevypadalo tak jak mělo a z takového těsta nebude ani dort podobný tomu z obrázku knížky. Ten samý pocit bezmoci dýchá i ze zážitku sledování snímku *Láska za časů cholery* – úporná snaha o přesnost, ale to je to jediné. Nutné vědomí, že právě takový typ příběhů, jakým je *Marquézova Láska za časů cholery*, nestojí na preciznosti, ale na citech, režiséra Mika Newella k příliš invenčnímu zpracování nepřimělo. Hnětl si své „těsto“ přesně podle receptu, jako by bez tvůrčí energie. Ve výsledku tak vznikl film, který je vcelku věrný své předloze, nijak (kupodivu) si nezahrává s jejím vyústěním, drží se i dialogů, a přesto nefunguje – necítíte jeho vůni, nevnímáte jeho chuť. Divák, který předlohu nezná, navíc sleduje spíše podivný příběh s podivnými postavami, který mu připadá nepochopitelný. Ten, který ji zná, se, velmi jemně řečeno, rmoutí.

Neboť *Marquézův* román barvami, chutěmi, vůněmi, ale i pachutěmi a pachy rezonuje takřka na každé své stránce. A v horkém vzduchu *Cartageny* se prolínají i do emocí postav: celý román je studií města a jeho obyvatel na přelomu století a stává se tak „herbářem“ dějin, který v sobě skrývá jakoby stále čerstvé květy lásky, vášně, zloby i krutě zvrhé fascinace.

Magický realista *Garcia Marquez* svůj příběh nestaví na milostném vzplanutí a celoživotní posedlosti jedné z ústředních postav, *Florentina Arizy*, ve filmu ztvárněném *Javierem Bardemem*, ale na prostředí, v němž se toto vzplanutí odehrává. Kulisou emocí je pro něj *kolumbijské město*, které se potýká s *cholera*, ale i nástupem moderní doby, nových technologií, nového myšlení. Jako i ve *Stech rocích samoty* si *Marquéz* pohrává s protiklady starých a nových světů, a tak i v *Lásce za časů cholery* „starou“ *Kolumbii*, vtělenou do bizarní postavy *Florentina*, který je k městu magicky připoután, konfrontuje s nastupující „novou“ reálnou, kterou z *Evropy* (zejména *Paříže*) přináší cynický, ale rozhodný doktor *Urbino* (ve filmu *Benjamin Bratt*). V knize se mezi potem, těžkou vůní květin a pachem zetlelých mrtvol prolínají pohledy tří hlavních protagonistů zvláštního trojúhelníku: *Florentina*, který – hoříc láskou k *Fermině* – stírá nespočet ženských náručí, osudové *Ferminy Dazové*, jež mu v mladické nerozváženosti přislíbila lásku, a jejího manžela, doktora *Urbina*, na jehož smrt *Florentino* čeká plných padesát jedna let, devět měsíců a čtyři dny. A právě ono prolínání činí příběh plastickým, uvěřitelným, žijícím.

Proto se zdá až zarážející, že nic z toho režisér nevyužil, a chce skoro pochybovat, zda vůbec knihu četl, zda se pouze nespokojil přepisem, který pro adaptaci zpracoval Roland Harwood. Každopádně natočil film, u něhož se jeví téměř každý krok jako chybný. Již rozhodnutí vyprávět příběh jen skrze postavu Florentina mu ubírá zmiňovanou plasticitu a žánrově ho posouvá do melodramatické podoby. Divák nemá možnost zakoušet napětí střetu perspektiv, nedozví se o skutečných pocitech a pohnutkách Ferminy, nebo doktora Urbna a koneckonců ani Florentina, namísto toho spolu s ním Ferminu sleduje jako neskutečnou modlu, případně přihlíží Florentinovým četným sexuálním výkonům.

Podobně rušivě působí v kolumbijské poetice i použití angličtiny. Obsadit herce vesměs latinskoamerického původu do amerického snímku, který se odehrává v Kolumbii a nechat je mluvit hodně špatnou angličtinou a přitom se tvářit, že je vše v naprostém pořádku, je podobné (využiji-li svoji úvodní metaforu) jako udělat „štrúdl“ s hruškami a tvářit se, že jde o pravý jablečný „štrúdl“.

Newell jako by si ovšem ani nedal práci ani s výběrem oněch hrušek: nejméně přesvědčivě vyznívá samotné herecké obsazení. U takto známých předloh je vždy obtížné najít správné představitele – většina diváků budou zvědaví čtenáři, kteří mají své jasné představy a zavděčit se jim je takřka nemožné. Navíc u tohoto příběhu herci ztvárňují své postavy v téměř celé škále jejich života. Snaha vyjít z literární předlohy ovšem v tomto případě zůstává jen u povrchního přiblížení se pravděpodobné fyzické podobě. Proces stárnutí zvládají herečtí protagonisté jen s obtížemi – Benjamin Bratt se v roli staršího váženého pána doslova utápí, Giovanna Mezzogiorno je uvěřitelnější, míjí se však se svojí postavou, coby mladým, naivním děvčetem. A takto by bylo možné pokračovat, skoro každému herci jeho postava proklouzává mezi prsty; jakoby v onom pomyslném receptu chyběla právě jedna ingredience, která by jim pomohla vdechnout ději život. A může být jediným marquézovským prvkem, který přebírá funkci jeho literárního jazyka, kamera Affonsa Beata a samotné prostředí Latinské Ameriky. To je však na výpravné a zjevně ambiciozní zpracování málo.