

# VYJÁDRĚNÍ OPONENTA K DISERTAČNÍ PRÁCI OLGY VĚRY CIESLAROVÉ

## KDYŽ ZLOST TANČÍ

### (BASILEJSKÁ FASNACHT A PRAŽSKÉ SAMETOVÉ POSVÍCENÍ)

---

Musím si to napsat, abych tomu sám uvěřil: od iniciačního zážitku Olgy Cieslarové, tedy od její první účasti na basilejské Fasnacht v roce 2011 uplynulo už – nebo teprve – sedm let. Slovo „už“ je namístě, pokud chceme říci, jak dlouho, jak mnohotvárně a jak soustředěně Olga dovede ten prvotní inspirační moment domýšlet, rozvíjet, realizovat za různých osobních i společenských okolností. Taková věrnost objevenému tématu je vzácná a nadějná: jsem přesvědčen, že její nejvydatnější plody ještě dozrají. Čas, který k tomu potřebují, jim Olga dopřává.

Pokud však chceme říci, co všechno se za těch sedm let z Olžina basilejského objevu stalo, kolik dalších lidí mu vděčí za artikulaci vlastních životních pocitů, za zkušenost spolupráce a souhry, za chvíle, dny a měsíce radosti a za mnoho dalšího včetně budoucích vzpomínek, musíme namísto „už“ napsat „teprve“: během pouhých sedmi let vyšla Olžina kniha *Fasnacht / V Basileji karneval?* (Brkola, Praha 2011), dva kolektivní sborníky, jejichž tematika se s tematikou satirického karnevalu zřetelně a ku vzájemnému prospěchu prolíná: *Satira. Maska. Happening.* (Make detail, Praha 2013) a *Mezi záměrem a hrou* (NAMU, Praha 2016), vznikl dokumentární film *A pod maskou tma* (režie Viola Ježková, 2017), především se však konalo pět ročníků *Sametového posvícení*, jakési „malé české“ Fasnacht, která se ovšem nevyčerpává napodobením, ale chová se po svém ve svých – podstatně odlišných – podmínkách.

To všechno – a proto tím začínám – staví ovšem do jiného světla předkládanou disertační práci, ba i celé autorčino doktorské studium. Jeho těžiště a smysl nespočívá v odevzdaném textu, ale v určitém (lépe řečeno neurčitěm, protože jeho význam nelze přesně změřit) vlivu

na „společenské počasí“ těchto nelehkých, ba zlověstných let. Snad by se ten vliv dal charakterizovat jako nenápadná kontaminace politického (mocenského, účelového) paradigmatu paradigmatem múzickým (které není posedlé vyčíslitelnými úspěchy, zato vnímá barvy a chutě života, má smysl pro humor a pro pravidla hry). Snad lze takto shrnout Olžin výklad metamorfózy zlosti v tanec, tedy negace v invenci, aspoň z hlediska „stavu ducha“. Z hlediska kulturně historického je to stromek přesazený z domovské půdy v Basileji, kde se mu odedávna daří, do Prahy, jejíž pojetí občanského života včetně satirických projevů je dlouhodobě jiné.

Každý, kdo někdy přesazoval stromky, ví o dvou momentech, v nichž se o zdaru takové snahy rozhoduje: v prvním z těch momentů se ukáže, zda se stromeček ujal a chce růst i z nové půdy a do nového ovzduší. Tento moment má (domnívám se) *Sametové posvícení* šťastně za sebou. Našlo si vlastní tým se zastoupením nezbytných profesí či dovedností, přestalo být odkázáno na radu či pomoc z Basileje (jakkoli jistě i nadále vítanou), může už počítat s dostatečným množstvím zaujatých účastníků, jakož i se zájmem diváků a s pozorností médií.

Druhým rozhodujícím momentem je okamžik, kdy přesazený stromek začne dávat ovoce, aby napříště nebyl jediným exemplářem svého druhu, ale součástí rodu, tradice, o kterou není třeba se bát. Tak daleko ještě *Sametové posvícení* není a po pěti ročnících ani být nemůže: tu je třeba si počkat, až péče o něj přejde z generace, která jej takříkajíc vydupala ze země, na generaci, která už se narodí do jeho stínu a nedá si jej vzít.

Předložená disertace je po knižně vydané diplomové práci z roku 2011 druhým rozsáhlejším pojednáním autorčina životního tématu a je jen přirozené, že ji Olga zamýšlela jako ohlédnutí za prvními pěti lety a jako analýzu prvního ze dvou momentů klíčových při přesazování stromků. Jak sama přiznává, nedovedla si k tomu vždy zjednat potřebný odstup, což ji (dodáváme) často vedlo zpět k preformulovanému světu první knížky a zvětšilo tak rozdíl

mezi zralostí kapitol věnovaných basilejské „prehistorii“ a jen zkusmo načrtnutými kapitolami z vlastní historie *Sametového posvícení*.

Ještě nápadněji se přitom projevila nevýhoda, na kterou jsem upozornil už v oponentském posudku minulého rukopisu: *nevýhoda mozaikové struktury práce: některé informace se opakují, protože na ně – v jiné situaci – znovu přišla řeč*. Tak na str. 33 čteme: *Asi opravdu je člověk „nevyčísitelně náboženský“, jak říká Carl Gustav Jung, ostatně synek protestantského faráře z Basileje*. A v jiném kontextu, jehož hlavní postavou je Karl Meuli, který *podobně jako Jung (narozený v Basileji) ve svých pamětech vzpomíná na katastrofické sny z roku 1913* (str. 90). Nebo: *Na dnešní podobě fasnachtové hudby se podílela i napoleonská vojska, která Basilejí procházela v letech 1813-1814* (str. 35). *Dodnes jsou patrné melodie napoleonské armády, která Basilejí procházela na počátku 19. století* (str. 74). Takových zdvojených či ztrojených informací je v práci mnoho, přičemž tolik nevádí sám fakt, že se opakují, ale že autorka s jejich opakováním nijak nezachází: neodvolává se na ně, nevyužije ho ani k vědomé rekapitulaci. Někdy si jím dokonce nechá zpochybnit, co už čtenář důvěřivě přijal: tak v knížce z roku 2011 na str. 42 vypravuje historku o císaři Leopoldu II. Habsburském, zatímco v přítomné disertaci je protagonistou téže historické epizody vévoda Leopold III. (str. 118).

Zrovna tak velkoryse nakládá autorka s drobnými fakty vůbec: má například znamenitý interpretační nápad konfrontující militaristickou minulost a karnevalovou současnost basilejské pouliční hudby s proměnou zbraní v hudební nástroje, jak ji u nás známe z filmu *Kdyby tisíc klarinetů*; divadelní libreto na týž námět, uvedené jako první premiéra Divadla Na zábradlí v roce 1958, však bez rozpaků přičkne (str. 102) Semaforu, založenému teprve o rok později. Píše-li (str. 112) o *veršované či nerýmující se básni*, dává do protikladu jevy, které se nevyklučují: otázka, zda se báseň rýmuje, nemá co dělat s otázkou, zda je ve verších. Autor Etymologického slovníku jazyka českého se jmenuje Václav Machek. Objeví-li se jeho

příjmení na str. 21 v poznámce pod čarou jako „Machen“, považoval bych to za překlep, kdyby jméno nebylo na téže stránce v textu dokonce skloňováno (Machenův Etymologický slovník...) a na str. 146 stejně uvedeno v bibliografii. Nechci přetěžovat tento komentář dalšími příklady, jen ještě před závěrem upřesním, že písnička *Tluče bubeníček* není lidová, jak se čte na str. 97: jde o zhudebněnou báseň Karla Aloise Vinařického *Hra na vojáky*; autorem nápěvu je František Michl. A ještě dál má k lidové zpěvnosti (v rozporu s pozn. 58 na str. 33) píseň Josefa Leopolda Zvonaře a Václava Jaromíra Picka *Čechy krásné, Čechy mé*. Tato faktografická, terminologická, stylistická, ba i gramatická klopýtnutí, byť bohužel nikoli ojedinělá, samozřejmě nemohou zbavit „tančící zlost“ smyslu, dokonce ani půvabu; nicméně to nejsou jen překlepy a přehlédnutí, která může snadno napravit pozorný redaktor: mnohdy totiž poškozují posloupnost, v níž se k nám informace a argumenty dostávají, a tím pak nahrazují zákonitou kompozici jakýmsi souhrnem dosažitelným k určitému datu. Takové pojetí se dá hájit a obhájit už jen poukazem na skutečnost, že těžiště Olžiny práce není v tom, co lze formulovat slovy a svázat do desek; to jsem ostatně zdůraznil hned na začátku. Význam *Sametového posvícení* v současné situaci české společnosti je však natolik podstatný a vyznačuje do tolika směrů, že by si zasloužil stejně strukturovanou, faktograficky i teoreticky důslednou reflexi.

V Praze dne 8. dubna 2018

Prof. Přemysl Rut