

VYJÁDRĚNÍ OPONENTA K BAKALÁŘSKÉ PRÁCI SÁRY FRIEDLAENDEROVÉ

TROCHU JINÁ PÍSNIČKA

Předem je třeba uznat, že bakalářská práce je po stránce koncepční, stylistické i gramatické napsaná podstatně obratněji, než bývá v tomto žánru a na tomto stupni zvykem: na gramatickou chybu si musí hnidopišský oponent počkat až do poslední věty, kde už zřejmě autorčina pozornost ochabovala a dopustila špatné skloňování slova křest, jehož sedmý pád je křtem, nikoli křestem. Ani stylistických nedopatření není v práci mnoho, jsou však výmluvná, protože vesměs ukazují k rysu, kterým je nápadně poznamenána i Sářina autorská tvorba, předložený scénář nevyjímaje; totiž k neodolatelné slabosti pro „kumštýřské“ postoje a gesta a ovšem také pro jazyk, jímž se umělecký svět rád líčí (v obojím smyslu toho slova).

Tak hned kapitolu nazvanou Expozice začíná Sára větou „Nebyla jsem zázračné dítě“. Dobrá, tedy o tom nemluvmě, pomyslí si oponent, ale téměř vzápětí se dočítá, jak autorka (podle svědectví pamětníků) ve čtyřech letech vypravovala „výsostně (!) autorské příběhy“ a dnes „má strach“, že později už její „tvorba nikdy nedosáhla geniality oněch ztracených příběhů čtyřletého dítěte“. Obávám se, že právě toto přifouknuté výrazivo, v němž se nešetří slovy jako „výsostný“, „geniální“, „dílo“, „tvůrce“ apod., je příčinou nedůvěry, s jakou se tzv. umění často setkává u lidí, kteří ještě mají smysl pro vztah jazyka ke skutečnosti, tedy pro to, čemu se říká pravda.

Tento umělecký „diskurs“ (spíše „způsob konverzace“) při rychlém čtení (resp. poslechu) plyne půvabně a efektně, ale při čtení, resp. poslechu opakovaném nebo jen soustředěnějším se ukazuje jako přibližný, nespolehlivý. Příkladem může být už první odstavec: „Dobrý písňový text považuji za to nejgeniálnější umělecké dílo ze všech.“ Při vši úctě k dobrým písňovým textům slyšíme v této vstupní fanfáře falešný tón: srovnává se tu nesrovnatelné, totiž celý žánr s jednotlivými případy. *Kočka leze dírou* je podle oponentova mínění dobrý

písňový text, ale prohlašovat jej za geniálnější než např. Rembrandtovu *Noční hlídku* je nepřiměřené, a tedy zbytečné. Ale pokračujme v citaci: „Na malé ploše totiž dokáže (písňový text) obsáhnout nekonečné množství sdělení, obrazů, pocitů.“ To ovšem dovedou i malé formy básnické, ale taky výtvarné a hudební a všelijak kombinované (srov. některé scénické básně Nezvalovy, např. *Věžeň*); nemluvě o tom, že slovo „nekonečné“ je v seznamu mohoucností jakéhokoli uměleckého projevu – včetně písňového textu – přemrštěné: patří k těm přifouknutým výrazům, o nichž byla řeč výše. Další věty prokazují „geniálnost“ písňového textu tím, že „Vždy znovu ožívá skrz ústa interpreta, ale také s každým, kdo si jej zrovna zpívá – díky tomu může existovat na několika místech zároveň. Jeho účinek se tím ale neoslabuje, ba naopak. Pracuje s metaforami, v nichž každý sám nalézá skryté významy, takže je trochu jiný s každým člověkem, který jej slyší.“ To všechno by se však dalo říct i o dramatu, ba o jakémkoli díle či dílku jakkoli reprodukovatelném. A „trochu jiný s každým člověkem, který jej slyší“ je vůbec jakýkoli slyšitelný projev bez ohledu na své případné umělecké ambice.

Tyto námitky nemají bagatelizovat přednosti dobrého písňového textu; chtějí jen demonstrovat, že obvyklá frazeologie, jakou „se“ mluví (a bohužel i píše) ve „světě umění“ a o něm, se při bližším ohledání rozpadá na prázdné, byť mnohokrát opakované a obecně přijímané floskule.

Zastavil jsem se u prvního odstavce, protože je na něm dobře patrné nebezpečí, kterým je Sářino „výsostné“ autorství ohroženo nejen při psaní diplomové práce. Je to nebezpečí fráze, konvence, banality; a to i tehdy, ba zejména tehdy, když je to banalita koncepčně, stylisticky i gramaticky (a třeba ještě esteticky, technicky, organizačně i jinak) natolik zvládnutá, že si jí čtenář či divák nemusí hned všimnout. Veršům *Lidé jsou figurky v šachovém poli / než přijdou na svět barvu si volí / život jsou tahy rošády ztráty /.../ tahu nejde se vzdát / a zpátky nelze vzít / cíl je hra smrt je mat* nelze vytknout kulhavé metrum, skřípavé rýmy, nepřítomnost

myšlenky (Sára by řekla „ideje“), ani nedostatek elegance či smyslu pro efekt muzikálového finále. Schází jim vlastně jen jedno: autor, kterého si nelze splést s jinými. Takovému bychom rádi odpustili, že koktá, přeříkává se a občas mu přeskočí hlas.

Práci samozřejmě doporučuji k obhajobě.

Otázky k rozpravě: Existují (existovaly) v české divadelní kultuře pokusy o – řekněme – chudý muzikál, tedy komorní hudební drama? Pokud ano, v čem jsou jedinečné, nezaměnitelné?

V Praze dne 22. září 2018

Přemysl Rut