

VYJÁDŘENÍ KONZULTANTA K MAGISTERSKÉ PRÁCI TEREZY KOLÁČKOVÉ

PÍSEŇ JAKO SETKÁNÍ

(Hledání vlastního výrazu ve scénické hudbě)

Tereza Koláčková umí vyprávět. Má k tomu ostatně všechny předpoklady: navzdory svému mládí už viděla kus světa, a to s kočovným divadlem, které se s obecnstvem neseťkává jen prostřednictvím předem připraveného scénáře, ale v mnoha situacích nepředvídatelných a komunikačně náročných; dále má Terezka dar řeči nejen ve smyslu komunikačním, ale i múzickém: mluvené slovo u ní přirozeně pokračuje slovem zpívaným. Ta schopnost jí nepochybně získává posluchače, jimž má zajisté co říci.

Potíž je v tom, že diplomová práce není vyprávění: nemůže se rozlévat do epické šíře, dopřát si kratochvilné odbočky, dovolávat se přítomných, inspirovat se jejich glosami či smíchem. Není tu pro rozptýlení, ale právě naopak pro soustředění. Nesměřuje ven, ke shromážděnému společenství, ale dovnitř, k hlubšímu poznání dějů. Nedává se dějem unášet, ale zastavuje jej a obrací naruby, aby jej mohla lépe prozkoumat. Když jsem Terezce první verzi práce vrátil, uvědomoval jsem si, že jí tím působím trápení bolestnější, než s jakým bývá spojeno každé přepisování textu. Znemožnil jsem jí mluvit jazykem, který je jí vlastní, a přiměl jsem ji, aby se pokusila formulovat svou zkušenost jinak, s větším ohledem k tématu a s větší pozorností k tomu, co se při zpěvu a hudbě děje v ní, co jejímu hudebnímu projevu prospívá a co ho spoutává či jinak ohrožuje.

Ten pokus musel zůstat v půli cesty; Terezka je tak bytostně identifikovaná s gestem vypravěče, že se ho nemohla na několik měsíců vyměnit za zkoumavý pohled analytika.

Některé z nesporných vypravěčských ctností (například improvizální pohotovost, myšlení v asociacích, živost vzpomínek) se pro soustředěnější sebereflexi ukázaly spíš jako nevýhody. Nedávno prožitá a stále přítomná divadelní dobrodružství znemožňovala ohlédnutí z odstupů, množství detailů bránilo postihnout obecnější tendence.

Osnovou práce zůstalo Terezčino cestování s divadelní společností KočéBR, jemuž autorka předeslala čtyři kapitoly o svém hledání zpěvního výrazu od dětství i během studia. V těchto kapitolách, byť jsou psány velmi osobně a s jakousi cudnou upřímností, může se tuším poznat každý, kdo se kdy snažil překročit tu neviditelnou hranici mezi spontánní zpěvností „hudebně nadaného dítěte“ a vědomým zpěvním projevem schopným uplatnění na jevišti. A pak už se s Terezkou vydáváme do Velké Lhoty, abychom na několika plenérových inscenacích (Velkolhotecké pašije, Franta Macků, Velkolhotečtí pěvci, Hoří, má lhotecká panenka) sledovali proměny scénické hudby a její interpretace. Třetí, závěrečná část práce z téhož scénicky-hudebního hlediska rekapituluje cestu do východního Turecka s představením *Cykly*.

Ne všechny povšimnuté momenty jsou stejně významné, ne vždy se také daří překládat hudební řeč do jazyka slov, ta námaha nicméně nebyla zbytečná. Přivedla zpívající a komponující komediantku k mnoha postřehům, které - nebudou-li zapomenuty - mohly a měly by ji chránit před největším nebezpečím jejího divadelního putování: před zplaněním a zhrubnutím hudebního výrazu v podmínkách, v nichž se snadněji než klenutá melodie či nápadité harmonické řešení prosadí vítr nebo traktor.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení B až C, podle průběhu rozpravy.

V Praze dne 28. května 2016

Přemysl Rut