

Barbora Kácová

Textové proměny českých coververzí zahraničních skladeb

Oponentský posudek bakalářské práce

Ústav české literatury a komparatistiky FF UK

Bakalářská práce Barbory Kácové (Textové proměny českých coververzí zahraničních skladeb) se zaměřuje na české písňové texty, které vznikly mezi lety 1970–1985 jako převod (převážně popových) skladeb z angličtiny. Jejich znění srovnává, texty interpretuje a načrtává i kontext nejen kulturně-historický, ale také terminologický. Vědomě přitom opomíjí proměny hudební složky, což je rozhodnutí vzhledem k typu a oboru práce zcela pochopitelné – byť, podle mého názoru, jím není tak úplně ospravedlněno silné tvrzení, že „na celkové vyznění písně [...] nemají [hudební kompozice] vliv“ (s. 12).¹ Naopak hned v úvodu autorka deklaruje odhodlání mezi texty sledovat rozdíly nejen motivické a tematické, ale i fonetické. Tato perspektiva se sice v práci neprojeví nijak výrazně (což je zmíněno i v závěru; s. 49), její zapojení je ale rozhodně pozitivním rysem práce. Samotným cílem, jak je definován v úvodu (s. 7), tedy celkově je v tématu pojmenovat různé přístupy ke coververzím a obecněji platné tendence tohoto transferu, což lze považovat za cíl dobře vymezený a ve vztahu k dosavadní nízké míře zpracovanosti tématu užitečný (v tomto ohledu lze i zacházení s odbornou literaturou vnímat jako adekvátní možností tématu) – a dospívá i k dobrým závěrům (např. o sémantickém vyprázdnění; s. 48).

Ostatně samo téma práce je přínosné i proto, že v něm je literární vědec nucen vyrovnat se s takovými textovými prvky, jejichž cesta k recipientovi by v jiné produkci literatury patrně byla zastavena již u redaktora. Autorka v tomto ohledu postupuje uměřeně, kvalitě analyzovaného textu se věnuje zejm. v pozitivním smyslu (výhradně u původních, anglických textů – „nápadité vyprávění“ /s. 36/; „kreativní“ metafora /s. 42/...), v negativním jen okrajověji (u českých coververzí – „nesmyslná vyjádření“, „užívání primitivních a gramatických rýmů“ /s. 22/). Přestože osobně bych byl vděčný za hlubší zapojení kvalitativního hlediska do srovnání (např. konfrontace Dylanem a Neckářem interpretované „Alberty“ je až bolestná), zvolený přístup odpovídá převládajícímu odbornému jazyku práce.

Konstatoval jsem toto dobré výchozí nastavení práce – mé hlavní pochybnosti o ní jsou však i tak především metodologického rázu: práce se ve většině své plochy zabývá interpretacemi jednotlivých písňových textů a komparativní analýze (k nim samotným později, jsou totiž hlavní výsadou práce), její cíl je, jak už bylo naznačeno, však vymezen především jako „sledovat různé podoby coververze“ (ve vymezených mantinelech) a zjišťovat „širší trendy“ (s. 7). Vzhledem k takovému zacílení je sice

¹ U několika z práce namátkou vybraných písní – „Alberty“, „Babylonu“, „Posla“... – se zdá být zřetelné, že hudební specifika českého provedení přinejmenším výrazně podporují sémantické posuny v textu.

funkční, že si práce vytváří vlastní klasifikaci coververzí (a to „podle míry podobnosti s původním textem“; s. 7), její konkrétní podoba² má ovšem omezenou výpovědní hodnotu (ostatně i sama autorka ji v závěru označuje jako „spíše [...] triviální“; s. 49). Tato problematika vyvstává nejlépe v místech pochyb samotné autorky, jak se zařazením naložit (srov. s. 18), či při konfrontaci coververzí, jež „spadly“ do stejné přihrádky (srov. s. 48). Nabízí se otázka, proč třídění více nezohledňuje posuny ve vyznění (či dokonce smyslu) písní (dříve stanoveném jako zájem práce; s. 14) – bylo by pak, snad spíše v maticovém či prostorovém než v lineárním uspořádání, možné lépe odstínit situace, kdy skladby, výrazněji modifikuje právě vyznění než motivy (a obecně lexikum), a naopak. (Pro úplnost zmiňme, že práce sama na možné nejasnosti klasifikace upozorňuje /s. 15/, nezdá se ovšem, že by toto vědomí mělo na ustanovení kategorií vliv.)

Další (a úzce spojenou) metodologickou otázkou je pro mne proces volby písní, o němž se čtenář dozvídá jen to, že nebylo cíleně řízeno mírou „zachování věcného obsahu“ (s. 48). Považoval bych za transparentnější volbu provést (a deklarovat ji tak) cíleně, aby texty ilustrovaly fundovaně vymezené typy (tím by bylo také možné výrazněji zapojit – zjevně existující – případy, kdy fonetická podobnost sloganu překrývá jeho smysluplnost: to se v písních zvolených pro tuto práci tolik neděje /srov. s. 49/).

Poslední, již drobnou výhradou směřovanou k odbornému přístupu práce je občasný nezdůvodněný předpoklad určité autorské intence (či širěji předpoklady o duševních pochodech autorů). Kdykoliv totiž práce takový pohled zaujme, je patrná jeho nedoložitelnost či možnost dále hledat jiné než vymezené motivace (např. motivace pro zvukovou nápodobu anglického znění textu v češtině /s. 14/ může být i mnohá další – mj. autorova hravost či vnímání možnosti imitovat zvukově původní píseň jako náročné a pozoruhodné autorské výzvy...; posun látky mezi verzemi písně „Babylon“, resp. „Rivers of Babylon“ může být sice „asociativní“ /s. 23/ – a pro poučeného čtenáře by asi i byla –, nelze ovšem vyloučit ani splynutí dvou prostorů vinou lhostejnosti k biblickému textu...).

Co naopak rozhodně lze ocenit, je právě autorčin přístup k samotným jednotlivým písním: ten především velmi dobře koresponduje s charakterem jednotlivých písní (navzdory tomu, že je v úvodu vytyčen kulturní a historický kontext jako jedno „interpretační východisko“ k výkladu písní; s. 7). Jako hlavní dojem z práce si tudíž čtenář může odnést velice citlivé interpretace a pozoruhodné postřehy,³ jen

² „Kategorie jsou vymezeny následovně:

1. věcný obsah [mysleny jsou tím složky ‚narativní‘, ‚metaforický aparát‘ a ‚fonetická‘] je převodem zachován
2. věcný obsah je převodem zachován částečně
3. věcný obsah zachován není“ (s. 14).

³ Např. posun v intimnosti scény závislý na užitém lexiku a oslovení, resp. pádu dívčího jména (s. 17); postřehy o pohádkovém ladění a jeho implikacích (s. 22); pojednání o „depersonalizaci lyrického subjektu“ (s. 24–25); zmínění posunu od autentického setkání k touze po „informaci zprostředkované a předinterpretované“ (s. 28) či „potřeba pohybu vpřed“ (s. 30), dialogičnosti místo porážky /s. 38–39/ atd.; celá interpretace sémantických posunů motivu máje (s. 45) aj.

v případě občasných jednotlivostí by bylo možné o interpretaci vést debatu.⁴ A ještě řidší jsou momenty, kdy dílčí interpretační závěr působí jako nedůslednost.⁵ Dominantní je ale v práci rozhodně interpretační výkon mimořádně dobrý.

Jako velmi přínosný vnímám i pokus o orientaci terminologickou – práce otevírá otázky, které by mohly vést k plodné diskusi (např. na s. 13, zda je vůbec funkční o daných českých převodech přemýšlet jako o coververzích – ve chvíli, kdy se jejich prostřednictvím odehrává žádné „znovuvyslovení“ původního textu –, nebo zda by je kvůli jejich charakteru náhražek dávalo smysl zařadit pod označení jiné). V této souvislosti bych rád také navrhl některé možné (další) otázky k obhajobě: Je skutečně parodickou coververzi možné vyčlenit (s. 13), nebo lze parodické prvky pozorovat i ve zkoumaných textech? Jak by ze zpětné perspektivy bylo možné přehodnotit kategorizaci coververzí? Jak probíhal výběr písní a které jiné skladby by (opět při zpětném pohledu) bylo možné do práce ještě začlenit? Je podle Vašeho odhadu závěr, že „[f]onetická podoba textů pro coververzi není tak stěžejním východiskem, jak by se mohlo při letmém pohledu zdát“ (s. 49), univerzálněji platný?

Vzhledem k tomu, že práce *Textové proměny českých coververzí zahraničních skladeb* **splňuje**, navzdory dílčím výhradám, všechny nároky standardně kladené na bakalářskou práci, k obhajobě ji jednoznačně **doporučuji** a předběžně pro ni navrhuji hodnocení **velmi dobře**.

V Praze 31. srpna 2023

Mgr. Ondřej Vojtíšek

⁴ Např. původní text „Alberty“ lze jistě podobně úspěšně jako „prosbu o udržení zranitelné důvěry“ (s. 16) číst i jako vztah výrazně problematičtější, třeba i jako prostituci, – a naopak zmíněné verše z českého převodu není, myslím, nutné vnímat jako „mimovztahové skutečnosti“ (s. 17); zpřesnit by, podle mého názoru, stálo za to onu „desakralizaci“ v písni „Babylon“ (s. 24) – její text totiž neruší implikovanou přítomnost „vyšší spravedlnosti“ – a také onu nemožnost recipientova ztotožnění v této písni (s. 25), vzhledem k tomu, že motiv poutníka jistě nemusí být v 1. osobě, aby se s ním čtenář (pseudo)romantického textu měl možnost identifikovat; nejsem si dále jist, zda chápu dobře tvrzení, že „posel je [...] abstraktnější než starman“ (s. 29) – druhý jmenovaný může být přeci chápán mnohem výrazněji jako princip, první má zřetelněji v textu „tělo“; a konečně je otázka, zda je slogan „A ty se ptáš, co já“ skutečně „výzvou k dialogu /s. 39/, nebo povzdechem nad nepatřičným dotazem.

⁵ Např. v písni „Babylon“ je v závěru zmíněna „eliminace zlého a nespravedlivého opresora“ (působený neurčitostí vykonavatele testu; s. 25), což chápu buď jako velice specifické čtení textu z Genesis, nebo jako kontaminaci s významy v původní písni; píseň „Posel“ je čtena jako promluva dítěte (s. 28), což ignoruje, slyším-li dobře v nahrávce, variaci refrénu v úvodu třetí minuty skladby („A jsme ještě dospělí“).