

Posudek na práci Miroslava Paulíčka Konstruování vážné hudby

Autor přistupoval k práci neobyčejně systematicky a cílevědomě, pravidelně se mnou o tématu rozmlouval, a je mi líto, že mám málo času na to, abych vyjádřil všechna pozitiva předkládané studie. Pokládám ji totiž v několika ohledech za vzorovou – její jediný problém spočívá samozřejmě v tom, že kdyby ji posuzoval p. Rejžek neobstála by patrně takto jednoznačně – nebo také?

Co je na Paulíčkově práci zvláště závažné je nejen zaujetí pro téma, nejen mimořádná znalost matérie (v tomto případě také mimosociologické, hudební), ale i schopnost kombinovat rozmanité úhly pohledu, propojit literaturu a hudbu, jeho motta jsou sama o sobě drobnými perličkami, jež funkčně uvozují jednotlivé kapitoly. Zbytečno dodávat, že se autor orientuje v základní literatuře naprosto suverenně, proto nemá potřebu čtenáři vysvětlovat stanoviska Adornova či Benjaminova; někdy, samozřejmě, pro čtenáře méně sečtělého by stálo za to některé rekapitulace přece jen provést – ponechejme to na příště, protože při úsilí, zájmu a znalosti věci kolega Paulíček se tématu jen tak nevzdá.

Nemá smysl u magisterské práce uvádět, „co tam není“ – téma samo je mimořádně náročné a je uchopeno optikou nestandardní – „konstruování vážné hudby“, aniž se konstruktivisticky bezobsažně klábosí. Čtenář se snadno zorientuje v tom, co všechno je nezbytné k tomu, aby se o „konstrukci“ dalo mluvit, zde ostatně dobře využívá práce Haikingovy, ale i podnětů Latourových atd.

Kdy naposledy čtenář diplomové práce mohl číst text, v němž se autor volně pohybuje mezi hudebními klasiky starými i novými, ale i Gombrowiczem, Hessem, Carlylem, Kristevou atd. ? Nereprodukuje nadto nic, co si čtenář může přečíst sám, s mírnou ironií, ale nikdy urážlivě píše o zneužívání vážné hudby i o povaze publika a charakteru (sociálním) odpůrců. Možná jedno slovo (kromě absence schopnosti se soustředit) tam chybí – lenost, obyčejná lenost...

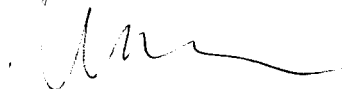
V místěčku, kde mluví o propojení arteficiální a nonarteficiální hudby uvádí Vargu, zde mně (ale to je samozřejmě věc osobního gusta) chybí třeba Bitová s jejím Janáčkem a v poslední době s Mater. Krátký, ale podnětný pasus o filmové hudbě (která zejména v americké podobě doslova zneužívá hudby vážné, ale na druhé straně některé kvalitní soundtracky mohou vést k jakési akustické citlivosti, např. z francouzského filmu Amélie nebo německého Životy těch druhých) vede k vážnému zamyšlení o tom, jakou roli dnes hrají

média – v tomto případě film reprodukováný nejen klasicky, ale i digitálně atd. Nevylučuji, že by přes filmovou hudbu, pokud ji divák vůbec může a zejména chce vnímat a pokud je kvalitní, mohla vést cesta k hudbě vážné. Rád bych upomenul autory dnes již klasické – autory hudby k filmům Řek Zorba (Mikos Theodorakis), italským neorealistickým filmům, ba i k jinak velmi špatnému filmu Doktor Živago, nemluvě arci o tom, že sovětské filmy – jakkoliv nezřídka mizerné – měly začasť kvalitní hudbu. Nejen Šostakovič, ale i třeba dnes světově proslulý Pärt (estonský skladatel sovětské praprovenience) se živil filmovou hudbou. A Prokofjev atd. Nicméně přece jen „chybí“ opereta, tento zvláštní „rakousko-uherský“ (a francouzský) žánr: Nedbal byl přece Dvořákův žák – což autor samozřejmě ví.

Práci doporučuji jako **výbornou s návrhem na pochvalu děkana za vynikající práci.**

Současně bych se těšil, kdyby text vyšel at' již v Prague Social Science nebo ve zkrácené verzi v Sociologickém časopise. Ostatně možná by stálo za úvahu věnovat příští číslo monografické publikace katedry sociologii umění, kultury a životního stylu a tam práci včlenit (případně s názory oponujícími).

Prof.PhDr. Miloslav Petrušek



5.9.2007