

**Posudek bakalářské/magisterské diplomové práce
Posudek - Závěrečná práce - CŽV**

Student: Marek MISTOLER

Obor: ČJ - D

**Název práce v českém jazyce:
Dvojí život Těsnohlídkovy Bystroušky**

**Název práce v anglickém jazyce:
Double life of Těsnohlídek's Cunning Little Vixen**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

Oponent práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Recepce literárních děl prostřednictvím jejich zhudebnění je tématem velmi produktivním, přitom mnohem méně sledovaným než jejich převedení do filmové podoby. Leoš Janáček je pak v tomto ohledu výtečnou volbou: libreta naprosté většiny jeho oper jsou založena na již existujících literárních dílech, což v případě českých autorů znamená, že se s jejich dnes již vesměs zapomenutými opusy zprostředkovaně seznamuje celý svět, neboť Janáčkovy opery jsou v současnosti pravidelně inscenovány na těch nejprestižnějších operních scénách.

Postavení opery Příhody lišky Bystroušky je specifické tím, že podkladem pro ni se stal titul populární četby; tím má blízko k Výletům pana Broučka, jejichž literární předloha byla rovněž prózou pro většinového čtenáře (s Příhodami lišky Bystroušky ji rovněž spojuje její humoristicko-satirické ladění). Svědčí to o tom, že Janáček byl otevřený velmi rozmanitým literárním podnětům, že jeho volba byla leckdy neobvyklá a překvapovala i samotné spisovatele (o čemž kromě Těsnohlídkova případu svědčí i reakce Karla Čapka na Janáčkovu přání zhudebnit jeho drama Věc Makropulos).

Z předkládané práce je zřejmé, že se její autor věnoval zvolenému tématu s opravdovým zaujetím. Nastudoval relevantní literaturu jak k Těsnohlídkovi, tak k Janáčkovu. To, co mi ovšem z hlediska teoretického zázemí pro dané téma chybí, je sekundární literatura věnovaná problematice operního libreta jakožto specifického žánru dramatického textu; nemám při tom na mysli speciální vědecké monografie, pro účely BP by snad stačilo příslušné heslo z Encyklopedie literárních žánrů.

Diplomant pojnal zvolené téma komplexně; nezapřel přitom, že je rovněž studentem historie, zejména svou důvěrou v relevanci co možná nejširších dobových kontextů díla. Za pomoci sekundární literatury podrobně zrekonstruoval genezi Těsnohlídkovy Bystroušky. Seznámil se s její původní podobou coby novinového seriálu psaného

k obrázkům (šlo přitom o praxi běžnou nejen v novinách, ale i literárních časopisech již od druhé poloviny 19. století); osobně načerpal genia loci místa, kde Těsnohlídek svůj seriál psal a neopomněl uvést reálné předobrazy lidských postav. Věnoval se i pozdější recepci díla, zejména prostřednictvím evidence jeho knižních vydání. S obdobnou šíří předestírá rovněž okolnosti vzniku Janáčkovy opery, jejího uvedení a prvotní recepce. I zde připisuje velkou úlohu geniu loci (v tomto případě Hukvald a okolních lesů).

Výše uvedené kontextové informace zabírají polovinu textu práce. V žádném případě nejsou bezcenné, nicméně vzhledem k deklarovanému tématu práce jsou spíše doplňkové. To, co by mělo být jádrem práce, je srovnávací analýza Těsnohlídkovy prózy s Janáčkovým libretem; otázka zhudebnění, byť pro Janáčkovu práci s převzatým tématem klíčová, stojí již vně kompetencí jak autora BP, tak jejího školitele i oponenta (oceňuji nicméně, že diplomant pro získání plastičtější představy navštívil Havelkovu inscenaci Příhod lišky Bystroušky v pražském Národním divadle; svědčí to o jeho precizním přístupu k tématu).

Analýza Těsnohlídkovy prózy je sice stručná, nicméně obsahuje všechny podstatné aspekty. Mistoler vládne schopností přiléhavě vystihnout stěžejní ideu díla (konfrontace lidského a zvířecího světa), má důvtipné postřehy (např. o lidských rysech zvířat a zvířecosti lidí, či o Těsnohlídkově odlišném pohledu na lišku coby kladnou postavu oproti jejímu zažitému negativnímu obrazu v bajkách), umí své závěry dobře formulovat, má věží výkladový styl.

Všechny tyto přednosti má i jeho pojednání o Janáčkově zpracování Těsnohlídkovy předlohy. V tomto případě bych však očekávala, že diplomant bude věnovat srovnání obou verzí Bystrouščina příběhu širší a hlubší pozornost. Sice tu přiléhavě nastiňuje hlavní odlišnosti mezi pojetím Těsnohlídkovým a Janáčkovým a je si vědom toho, jaké důsledky pro celkové vyznění díla uvedené rozdíly mají. To je bezesporu ocenění hodné.

Nicméně prakticky žádná pozornost tu není věnována specifičnosti libreta jako zvláštního případu dramatického textu, jenž musí brát ohled na zvláštní požadavky hudebně dramatického žánru – především stran úspornosti vyjadřování (libreto tak zpravidla obsahuje mnohem méně textu než činoherní drama srovnatelné délky trvání). Hudba má rovněž intenzivní potřebu vyjadřovat emoce, a potřebuje proto text, který jí to umožní.

Je tedy zřejmé, že některé z diplomantem vysledovaných odlišností jsou dány právě specifickou povahou libreta a potřebami operního žánru; jiné pak jdou na vrub Janáčkovu uměleckého cítění, odlišného od toho Těsnohlídkova; sem patří bezesporu zejména proměna revírníkovy postavy v „citově založeného člověka“, umožňující Janáčkovu vystavět majestátní existenciální finále opery, tak cizí žánrově drobnokresebnému charakteru Těsnohlídkovy prózy. Setkáme se tu s týmž překódováním ironie v patos jako v opeře Věc Makropulos, porovnáme-li ji

s Čapkovým dramatem. Nabízí se otázka, co bytostného patetika Janáčka vedlo k opakované volbě komických předloh (neplatí to ovšem absolutně, protože zhruba stejně často sahal po předlohách tragického rázu). Cítil snad potřebu svou vypjatou expresivitu přece jen alespoň občas odlehčovat?

Závěr: Domnívám se, že diplomant zůstal zvolenému podnětnému tématu přece jenom leccos dlužen. Přitom ale nejde v žádném případě o práci odbytou, povrchní, napsanou narychlo a bez zájmu. Kde je příčina tohoto rozporu? Možná v tom, že diplomant věnoval více péče rekonstrukci kontextů než textům samotným? Každopádně je třeba konstatovat, že jde o práci inspirativní, kultivovaně napsanou, otevírající zajímavé téma. Plně ji proto doporučuji k obhajobě.

V Praze dne

.....

Podpis