

Posudek bakalářské práce

Jana Sotonová: *Lolita v životě a díle Serge Gainsbourga*

Práce studuje šansoniérské dílo Serge Gainsbourga, spolu s filmovými scénáři, na nichž se Gainsbourg autorsky podílel, s ohledem na milostný model, který je v těchto dílech přítomen, totiž lásku k nedospělé či nedospěle vyhlížející mladé ženě (u Gainsbourga navíc androgynní), která se podle téměř mytického archetypu ztvárněného v literatuře nejslavněji Vladimírem Nabokovem dá označovat jako „lolita“. Studentka předkládá solidně vystavěný výtvar s přesnou a uvědomělou metodologií, který by mohl být už skoro prací diplomovou. Poté, co na třech stránkách analyzovala téma „lolity“ jako mytické téma schopné postihovat jistý typ milostného prožívání, ukazuje na životopise francouzského autora šansonů Serge Gainsbourga, že se ho tento typ bytostně dotýká, a protože u tohoto autora jsou tematika šansonů, a dokonce i filmů, které vytvořil, bezprostředním výrazem jeho osobnosti, lze potom téma přesvědčivě doložit v důležitých písňových textech, a především v písňových albech, které mají povahu jakýchsi „popových symfonických básní“.

Práce je tak velmi přehledně a především logicky konzistentně vystavěna a zaslouží ocenění. Autorka dobře pracuje se sekundární literaturou, zvláště tou věnovanou přímo autorovi, má také dobrý přehled (až na povědomost o existenci autorova nejrozsáhlejšího románu *Ada aneb Žár*) o přítomnosti tématu „lolity“ u Nabokova, kterého tak může s Gainsbourgem zajímavě konfrontovat.

Kritických připomínek lze mít celou řadu, ale hodnotu práce to nijak nesnižuje. Jako mírně neústrojná vsuvka působí nutně letmá kapitola o dějinách šansonu od středověku až po Gainsbourga. V detailu je tu také několik pochybných míst: překládat *café-concert* jako „koncertní kavárnu“ asi není příliš vhodné (možná by vyhovoval spíš český galicismus „šantán“). Hydropati nebyl kabaret, ale spíš skupina či literární klub, jejich schůzky se konaly postupně v různých kavárnách a nebyly věnovány dokonce ani převážně šansonu; a Le Chat Noir nebyla skupina, ale spíš kabaret, v němž spolupracovali členové několika takových recesně uměleckých skupin. Když se připomíná existencialistická bohéma na Saint-Germain-des-Prés, měli být spolu s Juliette Grécovou jmenováni také třeba Mouloudji a Boris Vian, který tu působil nejen jako trumpetista, ale také jako šansoniér. Z významných šansoniérů poválečné éry jich řada významných vypadla (Yves Montand, Jean Ferrat, Guy Béart, George Moustaki), asi by se našlo i víc šansoniérek (Barbara). Mám nicméně dojem, že Gainsbourg vzhledem k jmenovaným patřil k mladší generaci, a bylo by vhodné načrtnout také jeho vrstevnické okolí. To by také umožnilo, aby tato kapitola do práce lépe vrostla. Ještě dvě drobnosti: styl „jéjé“ odpovídá zhruba tomu, čemu se u nás v šedesátých letech říkalo „bigbít“, je odvozen od prvního stylu Beatles (Johnny Hallyday je poplatný americkému kultu rock'n rollu). France Gallová myslím k tomuto stylu nepatří, spíš k tomu, čemu se mnohem později začalo říkat „střední proud“; a *Salut les copains* byl především časopis věnovaný populární hudbě, bylo by potřeba zjistit, v jakém vztahu byl k uváděné rozhlasové relaci.

K ostatnímu textu mám jen drobné připomínky věcné, jazykové a formální.

Věcné připomínky: *Nymfa* odpovídá stadiu vývoje hmyzu, kterému se také říká *kukla*. *Larva* je housenka. (V tomto případě jde nicméně o definici SSJČ.) – Je dost podivné, že by měl Gainsbourg dvě sestry se stejným jménem Liliane (str. 14). – Je dost podivné, že jsou věnovány kapitoly některým ženám, které G. erotický ideál podměnily nebo splňovaly (Constance Meyerová), ale žádná Jane Birkinová, i když je z nich údajně nejdůležitější (mimořádně: Birkinová chlapecký hlas neměla, a jestli nebyla hloupá, ve svých veřejných projevech se tak rozhodně stylizovala, takže poznámka o France Gallové na str. 22–23 vyznívá trochu zvláště). – Obrat „baby Doll“ ve *Variacích na Marilou* je zřejmá narážka na Lolitu: studentka do nezaznamenává.

Formální a jazykové připomínky: V abstraktu je kapitola o mytické povaze „lolity“ kladena do druhé části, ale v práci je to první kapitola! – Řada vysvětlivek v poznámkách pod čarou je zbytečných (co je jidiš, kdo je Juliette Grécová: to se dalo napsat i v textu) – Jazyk v několika málo

případech dopouští tvary vzešlé z novinářského úpadku českého jazyka: krátká 3. os. mn. místo správné dlouhé u sloves jako *pocházejí* (str. 11) nebo *vyrážejí* (str. 53); *ten samý* místo spisovného *týž, tentýž* (str. 13, 23; nepřechylování ženských příjmení. Dvakrát hrubka v rodové shodě přičestí minulého (str. 16 a 37)! Nepochopitelné zmatky v pádech (str. 17: *po odchodu Jane Birkinovou*; str. 18: *po její interpretaci kvarteta* – místo *kvartetem*; str. 20: *V poslední album*; str. 22: *o těch se zmíníme...*, z předchozího nikterak nevyplývá, o čem; str. 35: *třicet jedna let*; str. 37: *autor dokumentu věnovanému Nabokovově životě*, tot' vskutku vrchol!; str. 58: *sní o zřámenělou krásu*). Zmatení podmětů (str. 11: *Ačkoli je bezpochyby nejznámější* [míněna Nabokovova *Lolita*], román Reného Riche... pochází...; str. 36: *Dolly odmítá, přijímá... Quiltyho zavraždí*). Drobné chyby interpunkční (ř. 3 na str. 15, ř. 10 na str. 18, ř. 14 na str. 20: chybně umístěná uvozovka; ř. 15 na str. 23: mezi přívlastky by asi měla být čárka; ř. 8 na str. 25, ř. 10 na str. 58). Formulace „poprvé se seznámil s alkoholem“ je sémanticky nepřipadná (str. 16): podruhé už ho asi znal! – Místo šroubovaného *následovně* by bylo správnější *takto* (str. 24). – *Typický obraz žida, který...*: mělo by být spíš *jaký* (str. 16). – Přeskakování z minulého času do přítomného a zpět působí rušivě, zvl. na str. 17 (Pludermacher). Ve dvou případech je po spojce *aniž* použit kondicionál, i když tam být nemá (str. 24, 37). – Str. 29: správný pravopis básníka jména je Coppée. – Str. 39: proč je ruské jméno Vasilije Ivanoviče Rukavišnikova psáno v anglickém přepisu? – Rovněž tanec „ča-ča“ se do češtiny už dávno přepisuje foneticky (str. 42, 43)! – Urážlivé označení homosexuála ve fr. je *une pédale* (nikoli *un*).

Několik poměrně důležitých chyb je i v překladech z francouzštiny: *le son* v obratu *poupée de son* neznamená *zvuk*, ale *piliny*, jimiž byly kdysi panenky vycpávány! Hlavně však: *Je t'aime, moi non plus* není vůbec nic nesmyslného: *non plus* tu ovšem neznamená „také ne“, což by nesmyslné bylo, ale „už ne“ (záporka *ne...plus*): žena prožívající slast myslí, že miluje, zjevně depresivní mužský partner si pořád bolestně uvědomuje, že on už nemiluje, jeho fyzické milování je mechanický tělocvik (*je vais et je viens... et je me retiens*). Je to tedy formule milostného nesouladu. *Homme à tête de chou* by se možná mělo spíš překládat *Muž s kapustovou blavou* nebo *s kapustou místo blavy*. *Hlava z kapusty* nedává moc smysl. Na oslovování dívky výrazem „mon petit“ není nic neobvyklého, spíš je to v té chvíli už zastaralé. – *Tous droits de reproduction interdits* (str. 49) je výraz z autorského práva použitý dvojsmyslně, ale není zřejmé, že tím G. myslí opravdu rozmnožování; *opera mundi* (tamtéž) nemá ovšem asi nic společného s operou, je to nominativ plurálu podstatného jména *opus*. – Nevím, v čem má být propojení banálního výrazu *faire l'amour* zvláštní (str. 51).

Přes tyto většinou nezávažné a vždy dílčí připomínky doporučuji k obhajobě s hodnocením výborně.

Praha 4. září 2015

Doc. PhDr. Václav Jamek