

Posudek na bakalářskou práci

Hudba a prostor raných próz Věry Linhartové. Skladatelé.

Vypracoval: Jakub Vaněk

Před časem mi bylo oponovat první verzi zde přítomné práce. Rčení o nebi a dudách je sice otřepané, ale v tomto případě nanejvýš výstižné. Kol. Vaněk tentokrát předložil koncizní, dobře promyšlenou analýzu *jednoho* textu Věry Linhartové – toto omezení záběru pokládám při autorčině esoteričnosti za velmi šťastné; umožňuje totiž jakési *close reading*, v němž mohou dobře vyplout na povrch všechny ty komplikované textové a narativní devízy, které autorku proslavily. Četba povídky je navíc vedena jedním velice nosným motivem, totiž motivem prostoru, usouvztažněným s fenoménem hudby. Co se týče sekundární literatury, i zde autor učinil, zdá se mi, dobrou volbu: teoretickým pendantem výše uvedeného literárního textu je známá Patočkova esej „prostor a jeho problematika“. Nejde zde, troufal bych si tvrdit, o žádnou svévolnou juxtapozici: tematika prostoru se u Linhartové skutečně zdá velmi silně rezonovat s určitou formou fenomenologického popisu. Dualita, která autorovu četbu strukturuje, je hned na začátku vymezena jako dualita *výrazu* (tematizovaného jako účinek hudby) a *významu*, souvisejícího s verbální složkou, tvořící pochopitelně bázi analyzovaného textu.

Autorovi takto vytyčené pole (s pomocí otázek tematizovaných na str. 10 – 11) umožňuje provést celou řadu dosti zajímavých analýz. Upozorňuje například na nejasnost a takříkajíc nevymezenost prostoru povídky (navzdory jménu jednoho z jejích protagonistů: Ordet). Není zřejmé, v jakém prostorovém vztahu se přesně oba protagonisté nacházejí, nemluvě o tom, co autor označuje jako „nepřímost“ tohoto jejich vztahu (str. 12 – 13). Totéž platí o motivu přítomnosti-nepřítomnosti samotné hudby. Vztah obou hudebníků, jak autor ukazuje, se takto odehrává spíše na bázi jakéhosi dění spíše než bytí: sama identita hlavní postavy je určena nepřímo (str. 15), takže je třeba uchopit „*pohyb* vztahu obou skladatelů (...) na místě slovesa *být*“. Instruktivní je i pasáž věnovaná oslovení, ke které je využita Patočkova známá analýza konstituce zájmen: východiskem není sebe-identita, nýbrž vztaženost k druhému: autor navrhuje interpretovat Ordeta jako „oslovené já“ a číst tematiku prostoru v povídce jako svého druhu konstituci pronominální struktury. Tato interpretace, zdá se mi, je nejen zcela přijatelná, ale zároveň i dosti objasňující. Funkci tohoto oslovování však autor – a tím se od kontextu patočkovské analýzy vzdaluje – připisuje právě hudbě; je to právě hudba, která Ordeta interpeluje: „Hudba je jedinou podobou oslovujícího a zároveň vzniká ve vlastní činnosti osloveného“ (str. 18). Autor se následně domnívá, že nejednoznačnou oscilaci mezi hudbou a slovy lze číst prizmatem určité *mise an abyme*, kde „povídka zpracovává situaci čtení na způsob vnitřního odrazu“ (str. 20). Toto jak prostorové, tak pronominální *mezi*, jež je hudbě v této interpretaci vlastní, potom vede k interpretaci samotné hudby jako neutrálního ono (str. 27).

Zajímavých momentů je v práci podstatně více. Upozorním jen na některé: úvahy o subjektivním členění na str. 33 (druhý skladatel funguje jako to, čemu Michel Chion říká akusmatická bytost), participace těla na slyšitelném (str. 35), motiv vnějšku, který autor odmítá ztotožnit „se světem mimo Ordetův byt“ (str. 35), zdvojení prostoru hudby a prostoru ohraničených předmětů (str. 43), analýza rytmu (str. 44), exkurs ke hmatovému vnímání (str. 62) a především ústřední – a možná ne do všech důsledků využité – tvrzení, že „v povídce Skladatelé je nejvlastnější povahou hudby prostorovost“ spíše než temporalita (str. 45).

Sečteno a podtrženo: autorův nezdar, co se týče první verze práce, pokládám za omyl, neboť o jeho schopnosti pečlivě číst a analyzovat literární texty není pochyb. Skoro by se zdálo – a je to možná trochu škoda –, že v této druhé verzi se až trochu moc snaží o disciplinovanost a pokouší se za žádnou cenu

„neuhýbat“ od vykládaného textu. Avšak motivy a témata, které se takto otevírají, jsou velmi dobrým fundamentem pro další uvažování. Hudba sama byla ve filosofii zhusta pokládána především za analogii časového plynutí (takto ji chápe ostatně i sám Patočka), a přitom motiv prostorovosti se zejména v hudbě dvacátého století (ovšem nejen v ní) ukazuje jako zcela klíčový (autor cituje Cage, ale možností by bylo daleko víc: serialismus, konkrétní hudba...). Úvahy o rytmu a prostoru velmi silně upomínají na Deleuzovu a Guattariho kapitolu o ritornelu v *Tisíci plošinách*, rozbor hudební interpelace připomene Foucaultův koncept vábení: to všechno neříkám proto, abych autora poučoval, ale proto, že po přečtení první verze je mi známo, že s většinou těchto textů je tak nebo onak obeznámen. Zapojení těchto textů (samozřejmě se zachováním jistých mezí daných zdravým rozumem: jedná se přece jen o práci bakalářskou) by autorovu četbu v mnohém zpestřila a nepochybně také podpořila. Některé nejasné formulace, jimiž první verze oplývala, sice v textu najdeme (např. už druhá věta: „Zdá se, že pozornost, kterou [povídky Linhartové] věnují jazyku, neopouští žádný význam literárně nevyužitý“, str. 8), nicméně práce jako celek je dobře uchopitelná a čitelná. Navrhuji hodnocení **výborně – velmi dobře** podle průběhu obhajoby.

Praha, 24. 1. 2017

Josef Fulka