

Olga Kovaříková: *Reflexe hudebního díla v literatuře evropské moderny*, FF UK, 2013

Olga Kovaříková předkládá k obhajobě práci na obtížné téma, které se navíc rozhodla pojednat v poměrně širokém historickém období. Na jednu diplomovou práci by z tohoto rozsahu stačila čtvrtina. S úkolem si nicméně poradila velmi dobře a také rozvržení práce dává z hlediska celku smysl. Práce je dobře fundovaná po teoretické i historické stránce a pokud mohu jako oponent vznést spíše drobné výhrady, týkaly by se převážně nevyrovnanosti v interpretacích a práci s literaturou.

Volba interpretovaných autorů a textů je v pořádku, úvodní zdůvodnění vlivem Wagnera a koncepce Gesamtkunstwerk je dostatečná; převaha francouzských autorů je pochopitelná, snesla by možná delší úvahu (než jen odkaz k sekundární literatuře), jako podstatnější se ale jeví otázka po literárních žánrech spojovaných s hudbou, zhruba řečeno posun od poezie k próze a románu. S ohledem na typ interpretace, s níž autorka pracuje, by možná stálo za to pojmout celou práci více jako wagnerovskou reflexi, anebo kapitoly naopak pojednat volněji, nevztahovat je tak výrazně k Wagnerovi a pokusit se zdůraznit jejich různorodost v určité interakci.

U teoretického přehledu, i jinde, občas chybí odkaz k méně specializovaným zdrojům. Například ujasnění, co je médium, na s. 12 až tolik neříká, očekával bych konfrontaci pojetí W. Wolfa s nějakou běžnou, i slovníkovou definicí média, popřípadě diskuzi více pojetí.

Citování elektronických textů je dnes běžné a není třeba je obhajovat, bylo by ale vhodné diferencovat. Například u Baudelaira a zejména Mallarméa by bylo na místě použít komentovaná vydání (většinou Bibliothèque de la Pléiade); komentáře a varianty by vyřešily některé jednoduché nejasnosti. Při analýze by bylo vhodné pracovat výhradně nebo více s originály, což autorka nedělá vždy, například baudelairovské překlady Svatopluka Kadlece mohou být nanejvýš orientační. (Příklady dále.)

Jako čtenář bych u historického přehledu vztahů hudby a literatury uvítal základní rozvedení i dál za 19. století. Je to jistě obtížný úkol, nicméně by to byla i příležitost k promyšlení vlastní koncepce a předběžnému naznačení interpretačního rámce. Další kapitoly by se o to mohly opřít. Zmíněn mohl být alespoň Verlaine, pokud jde o francouzskou literaturu, protože je ve pro tuto oblast pokládán za klíčového autora; bylo by zajímavé se ptát, jak a proč zapadá či ne do rámce této práce.

V knize se často objevuje topos plavby, autorka občas váhá, zda jde o inspiraci (například Baudelaira nebo Mallarméa Wagnerem), bezprostředně to možné je, nicméně motiv byl velmi

rozšířený a jde o jeden ze starých indoevropských obrazů, který sloužil mj. jako metafora pro poezii a básnické tvoření, ve Francii v 19. století byl obecně rozšířený. To by bylo vhodné brát jako základ a interpretace neformulovat tak výrazně v rovině vlivu.

K baudelairovské kapitole. Pro báseň *La Musique* platí poznámka o překladech. Pokud Kadlec překládá *gouffre* (propast) jako *tůň*, mění to smysl celého závěru básně. Autorka hodně staví na zajímavé interpretaci básně *Correspondances*, zvláště pasáž o vůních je velmi výstižná, nicméně harmonie je jen jeden pól Baudelairovy poetiky. V básni *Hudba práce* opomíjí důležitý závěr, který by bylo možné popsat jako zmlknutí hudby, zastavení nebo pád (subjektivního pohybu) a který odpovídá Baudelairovu spleenu. Tento prvek zřejmě nemá výraznou korespondenci u Wagnera, nicméně je pro Baudelaira zásadní. Autorka celkem správně naznačuje, že většina relevantních básní k tématu hudby se objevuje v prvním vydání *Květů zla*, a tam by tato interpretace zřejmě stačila; je tu ale významná výjimka. Zatímco podobný motiv strnulosti, pádu, smrti nebo nicoty se převážně objevuje buď jako základní téma hned na začátku, nebo jako v básni *Hudba* jako protikladný moment, který zastavuje pohyb (extáze, hudby apod.), v básni *Labuť* je to přesně naopak. Za úvahu by stála poslední strofa, kde zvuk rohu, tedy hudba, vnáší pohyb do strnulosti, přináší uvolnění „splínu“, nadto se tu objevuje aluze na báseň *Correspondances*. Zde, jakkoli jde o jedno z mála míst, lze uvažovat, zda Baudelaire nepřipisuje hudbě nějakou výsadnější roli. S ohledem na harmonii by stálo za úvahu, proč a jak Baudelaire tíhne k vůním (sr. báseň *La Chevelure*). Snad také proto, že jsou trvalejší než zvuky, jako by chtěl harmonii zároveň uvést do pohybu i zastavit. Tento rozpor je myslím důležitý. – Velmi pěkná je interpretace básně *Harmonie du soir*. Citát „květ vydechuje pach“ (s. 52) je volný překlad a nelze jej brát doslova, francouzské znění neobsahuje personifikaci tohoto typu. Konstatování valčíkového rytmu je výstižné a báseň otevírá. S pasáží o fragmentárnosti a nedokončenosti (s. 53) na základě 4 nespárovaných veršů nesouhlasím, Baudelaire nikdy není fragmentární v tomto smyslu. Formálně je velmi precizní a odchylky od normy jsou v jeho poezii zcela záměrné a funkční. Zde, a vycházím z autorčina přehledu, je zjevné, že symetricky vybočují vždy první a třetí verš od začátku a od konce, což navozuje efekt nasazení tónu na začátku a umlknutí na konci, v dokonalé souhře s motivem nástupu („voici venir“) a přítomnosti na začátku a vzpomínky na konci.

K mallarméovské kapitole. Celou řadu důležitých textů a komentářů obsahuje souborné vydání Mallarméa, bez odkazu k němu působí některé pasáže neúplně: například rukopisné poznámky k projektu knihy, komentáře k *Vrhu kostek*. U básně *hudebnice ticha* (s. 65) autorka píše, že vitráž prosvítá skrze sklení monstrance. Nejsm si jist, zda báseň i při vši autorsky záměrné obtížnosti dovoluje takové čtení (vyžaduje, soudím, příliš velkou dodatečnou fabulaci). Obtíž zřejmě kladou verše 1 a 9, které autorka čte jako označení dvou míst. Formální paralelnost spolu s ukazovacím zájmenem (*À la fenêtre – À ce vitrage*) naznačuje, že jde spíše o jedno místo; sr: 9. verš

ve starší verzi básně: *Sainte à vitrage d'ostensoire*. Komentář francouzského vydání s důrazem na paralelní výstavbu básně čte přesvědčivěji *ostensoire* jako metaforu pro *fenêtre* z první části básně a tedy druhou část jako duchovní obraz první. Spíše než jako absorpci hudebnosti v básni bych četl jako otevření básně k neslyšitelné duchovní hudbě (u knihy se objevuje negativní částice, která může signalizovat moment přesahu). – Poznámka je ovšem v rovině plauzibility.

U básně *Hommage à Richard Wagner* opět doporučuji komentáře: Mallarmé s básní skutečně váhal a posléze ji sám označil za „nevrlou“ poctu. Důležitý je myslím také výrazný přesah „mal tu“ v posledním verši.

U *Vrhu kostek* je vztažení k Wagnerovu textu inteligentní a vypovídá, ale tvrzení, že *Vrh kostek* „představuje primárně poetizovaný hudební program ...“ na základě pasáže z Wagnera, mi přijde příliš silné. Vztažení by vypovídalo i bez toho. Komentář k Mallarméovi uvádí jako pretext Vignyho báseň *La Bouteille à la mer* a také souvislost s Mallarméovým textem *Igitur*. Klíč k tak komplexnímu textu, jako je *Vrh kostek*, zřejmě nelze hledat v jediné pasáži. Pozornost by zasloužil mimoto motiv ztroskotání, který také není jen Mallarméův. – Z textu si nejsem jist, zda k Wagnerovu textu vztahuje *Vrh kostek* autorka sama nebo čerpá z literatury.

Poslední dvě části, věnované Proustovi a almanachu *Der Blaue Reiter*, se zabývají texty odlišného typu a kladou také odlišné požadavky. V případě Prousta jde ruku v ruce s rozsahem díla také objemná sekundární literatura. Autorka volí zaměření na jednu relativně ucelenou část *Hledání ztraceného času* a na ní poměrně dobře ukazuje základní prvky pojící se s hudbou u Prousta, jiné momenty, zvláště ty spojené s časem, je možné pojmout jen na základě celku. – Kapitulu o almanachu *Der Blaue Reiter*, jakkoli zde jsem jako oponent nejméně kvalifikovaný, pokládám za nejlepší z celé práce. Autorka tu prokazuje schopnost pojednat různorodou látku a interpretovat dílo perspektivou více médií.

Diplomová práce Olgy Kovaříkové by jistě místy snesla ještě jednu redakci, někde by bylo dobré zmírnit „interpretační tlak“ a soustředit se na komplexnější povahu interpretovaných textů, v závěru snad zdůraznit některé linie propojující jednotlivé kapitoly. V závěru bych také navrhoval více odlišit rovinu mediality a ideových koncepcí hudby, například otázka smyslové a duchovní hudby, kterou otevírá už Baudelaire, je ve vztahu k formální rovině velmi zajímavá. Přes všechny, spíše dílčí poznámky jde o vynikající práci, kterou jsem s potěšením přečetl.

Navržené hodnocení: výborně

Josef Hrdlička, Ph.D.

Ústav české literatury a literární vědy FF UK