

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.
 Ústav české literatury a literární vědy FF UK
 nám. Jana Palacha 2
 116 38 Praha 1
 e-mail: Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz

Posudek na magisterskou práci Olgy Kovaříkové
Reflexe hudebního díla v literatuře evropské moderny

Předmětem své práce, která již rozsahem přesahuje rámec běžných magisterských prací, učinila Olga Kovaříková rekonstrukci intermediálních vztahů mezi hudbou a literaturou v evropské literární moderně a rané avantgardě, přičemž zvláštní pozornost věnuje tomu, co charakterizuje jako „*dopad hudby na literární text, literaturu jako takovou a na bytostně literární médium knihy*“. Interakci mezi hudbou/zvukem a knihou/textem/partiturou by bylo možné vnímat jako jednu z „absolutních metafor“ (pojmem Hanse Blumenberga)¹ moderny vůbec. V české moderně ji paradigmaticky vyjádřil Otokar Březina incipitem své básně *Ruce*: „*V oslňující bělosti světla ležela země, jako kniha písni / otevřená před našimi zraky. A takto jsme pěli: [...]*“. Březinův verš zároveň naznačuje „skok“, k němuž v umění moderny došlo a jenž je odděluje od předchozí tradice: „skok“ od estetiky (a hermeneutiky) textu, textovosti a „čtení“ k performativní estetice události, náhody a zkušenosti, nikoliv ovšem jako akce, nýbrž *zkušenosti* ve smyslu *passio* – jako *zakoušení*, které se nám jako událost *přihází* bez vlastního přičinění. Zde začíná moderní dekonstrukce tradičního a normativního určení umění a uměleckého díla jako „řeči“, textu, textovosti, diskurzu, písma. S touto de-konstrukcí estetiky „krásných umění“ jde v moderně ruku v ruce „subverzní“ re-konstrukce vnímání jako *aisthesis*.

Událostí zlomu, z níž Olga Kovaříková vychází, je Wagnerova koncepce syntetizujícího, hudebně-dramatického „*gesamtkunstwerku*“, předznamenaná romantickou estetikou fragmentu. Wagnerův „*gesamtkunstwerk*“ má pro modernu – a tím i pro práci Olgy Kovaříkové – stěžejní význam jak úběžný bod, k němuž se vztahuje klíčové téma celé práce, totiž muzikalizace literárního textu, ve všech následujících kapitolách: baudelairovské, mallarméovské, proustovské i v poslední kapitole, věnované *Modrému jezdcí* a zejména Kandinského „hudebně-výtvarné“ abstrakci. Nejprve se však Olga Kovaříková zabývá ve 2. kapitole teoreticko-metodologickými aspekty intermediálního vztahu mezi hudbou, literaturou a výtvarným uměním a pojednává o třech pro svoji práci relevantních koncepcích intermediality: o obecněji pojaté a na klasifikaci základních typů intermediality zaměřené

¹ Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* [1960]. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2007.

koncepti Iriny Rajewské, o koncepci Wenera Wolfa, který sestavil typologii hudebně-literárních vztahů a pokusil se o systematizaci typů intermediálních korelací, a nakonec o koncepci hudebně-literární intermediality Erica Priety, sledující mj. problém metaforické transpozice hudby do literatury.

Olga Kvaříková ve své práci ukazuje a dokládá, že fascinace hudbou jako abstraktním, kombinatorním uměním (*ars combinatoria*) provází vývoj moderny již od romantismu, v němž byla hudba vnímána jako nejvyšší, protože syntetizující umění. Novalis píše ve fragmentu 226, že umění malby vzniká tak nezávisle a „apriorně“ jako hudební umění a uvažuje, že malířství vychází, podobně jako hudba, z obrazových idejí, jež se vymykají veškeré zkušenosti. Jsou ve své podstatě transcendentními „pra-obrazy“ lidského ducha jako základní geometrické formy a figury. Konstrukce geometrických forem je pro Novalise výrazem božsky-absolutní produktivity ducha, neboť v matematice a geometrii se tvůrčí duch dotýká prostřednictvím experimentálně-kombinatorní obrazotvornosti podstaty reality. Přesněji řečeno, experimentálně-kombinatorní obrazotvorností se lidský duch podílí na kreativním vytváření reality. Novalisův požadavek „geometrize myšlení“ jako atribut „poetického filozofa“ otevírá již nový horizont moderního, bezpředmětného abstraktního malířství. Odtud vede, jak Olga Kvaříková ukazuje, přímá cesta k symbolistické moderně, k Baudelairovi jako iniciační postavě velkých esteticko-uměleckých výbojů a inovací moderního umění, k nimž patří také jeho teorie *correspondances*, inspirovaná mj. estetickou zkušeností Wagnerovy hudby. Jak Olga Kvaříková v závěru své interpretace Baudelairovy *Harmonie du soir* poznamenává: v básni „*se uplatňují analogie, souvztažnosti a reciproční vztahy, stejně jako v Baudelairově teorii korespondencí. Harmonie se tak na meta-estetické rovině stává metaforou souvztažnosti všech souvztažností, která v souladu s pythagorejskou tradicí poukazuje na niterné souznění celého universa*“ (s. 54).

Muzikalizace slova jako jedna z prvořadých inovací moderní poezie je dána mimořádným významem básnického slova, jehož hlavní intencí nebyla, jak Olga Kvaříková správně poznamenává, již *mimesis* skutečnosti, ale *evokace* duševních stavů, nuancovaného vnímání, snaha o vyjádření stavů a pocitů, které se vymykají pojmovému uchopení (zde by bylo možné opět připomenout Blumenbergovu teorii nepojmovosti). Poetika moderny se proto obrací k samotnému básnickému jazyku a objevuje a rozvíjí jeho dosud nevyužitou sílu: sugestivní účinek rytmu, zvuku, otevření významového potenciálu slov, netušených asociací, objevení hudby slov, napětí mezi abstraktním a konkrétním atd.

K dalším důležitým aspektům intermediality hudby a slova patří aspekt metakomunikativnosti, jímž se Olga Kvaříková zabývá v kapitole, věnované muzikalitě v Mallarméově poezii. Mallarméovskou muzikalizaci slova charakterizuje Olga Kvaříková jako paradoxní „*slyšitelnou neslyšitelnost*“. V její interpretaci představuje Mallarméův *Coup de dés* „*primárně poetizovaný hudební program Beethovenovy „Deváté“, konstruovaný Wagnerem ve čtvrté pasáži „Das Kunstwerk der Zukunft“ (1850) nazvané „Tonkunst“*“ (s. 82).

Básnické slovo má evokovat nikoliv *to* známé a důvěrné, ale právě naopak *to* nové, neobvyklé, ozvláštňené. Nikoliv mimeze předmětného světa, ale evokace a prožitek substance slov a duchovní energie básnického jazyka, jenž se tak ocitá daleko za hranicí běžné řeči. Básnický jazyk, básnické slovo, je svou potencí schopno zprostředkovat nejen mizení stop reality a předmětného světa, ale také vyvolat existenci neexistujícího. Nakonec však zůstává *čirá idea*, výraz básníka metafyzického úsilí o vyslovení nevyslovitelného, absolutna, vyjádřitelná pouze mlčením (*Coup de dés*). To je základním příznakem moderního básnictví a básníka vůbec: jeho „*silný sklon k zmlknutí*“ (Paul Celan).

Také v Proustově „*uměleckém díle vzpomínání*“ (Hans Robert Jauß) zaujímá korelace hudby a slova důležitou pozici, zejména ve vztahu k paměti, trvání a vzpomínání. Olga Kovaříková pojmenovala proustovskou kapitolu *Konstrukce hudební paměti* a na začátku zjišťuje návaznost na Baudelaira, jednak na jeho teorii souvztažností, jednak, že „*Proust se stejně jako Baudelaire prostřednictvím konfrontace literatury a hudby zaměřuje na charakter lidské paměti*“ (s. 91) jako „*prostředník[a] mezi hudbou a literaturou*“ (s. 112). Kromě toho Olga Kovaříková v pěkné interpretační rekonstrukci pasáží *Swannovy lásky* (Vinteuilova Sonáta) ukazuje, že Proust byl velmi pravděpodobně inspirován Baudelairovou *Harmonie du soir*. Paměti a vzpomínání náleží ve vztahu hudby a literatury – u všech autorů a skladatelů, jimiž se Olga Kovaříková ve své práci zabývá – konstitutivní úloha. Tuto korelaci by bylo možné dále domýšlet také ve vztahu k dobové filozofii života (*Lebensphilosophie*) v kontextu umělecké moderny prvních dvou desetiletí 20. století. Wilhelm Dilthey píše právě v souvislosti s prožitkem hudebního uměleckého díla o „*moci přemítání*“ (*Macht der Besinnung*)², v tom smyslu, že teprve „*vzpomínka dává vzniknout významu*“ (*die Erinnerung das die Bedeutung Wirkende ist*).³ Utváření významu, který přesahuje pouhý okamžik a v životě chce mít své trvání, je tedy možné pouze v aktu rozpomínání na minulost. Tím je myšleno, že význam, který v našem životě zaujímá určitá událost, nelze postihnout v samotném okamžiku jejího prožívání, nýbrž vyvstává teprve dodatečně vzpomínáním, pohledem, obráceným nazpět do minulosti. Teprve „*vzpomínka dává vzniknout významu*“. Co tato „*moc přemítání*“ umožňuje, je „*obrácení ducha k sobě samotnému*“, v čemž filozof (a Diltheyův zeť) Georg Misch spatřuje „*základní akt duchovního života*“ (*Grundakt des geistigen Lebens*).⁴ Význam toho, co prožíváme v aktuálním okamžiku, zůstává v temnotě. Rozumíme pouze významu minulého, jehož prostřednictvím můžeme rozumět přítomnosti. To je také podstatou proustovského „*hledání*“: znovuzkříšení ztraceného času vzpomínáním, pohledem nazpět. Není to však jen vzpomínání jako takové, je to zároveň, od *Sodomy a Gomory*, reflexe procesu vzpomínání. Také proto je *Hledání* jedním z klíčových textů moderny a její estetické subjektivity. Románový cyklus, konstruující několik pro

² „Besinnung“ znamená také „rozvážné přemýšlení“, hloubání, reflexi.

³ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften. Band 7. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Teubner Verlag, Leipzig – Berlin 1927, s. 223.

⁴ Georg Misch, *Der Weg in die Philosophie. Eine philosophische Fibel*. Francke Verlag, Bern 1950, s. 62-63.

modernu signifikantních textových struktur: vzpomínání, smyslového vnímání, emocionality, reflexe.

V poslední interpretační kapitole své práce se Olga Kovaříková zabývá vztahem hudby a výtvarného umění v estetickém programu umělců skupiny *Modrý jezdec – Der blaue Reiter*, především v koncepci „*duchovního v umění*“, jinými slovy, v koncepci „velké abstrakce“ a „velké realistiky“ Wassily Kandinského. Vznik abstraktního malířství byl podnícen myšlenkou muzikalizace malířství: nejen, že členem *Modrého jezdce* byl také Arnold Schönberg, jenž byl v intenzivním ideovém kontaktu s Kandinským, ale Kandinsky sám psal od roku 1908 libreta k jevištním kompozicím, z nichž patrně nejznámější je *Der gelbe Klang*, jemuž v almanachu *Der blaue Reiter* (1912) náleží, jak Olga Kovaříková rozvádí, zvláštní místo. Kandinsky v almanachu odkazuje také na symfonickou báseň *Prometheus* Alexandra N. Skrjabin, v níž se Skrjabin pokusil o spojení hudby s vizuálními barevnými asociacemi. Ve své výborné rekonstrukci Olga Kovaříková ukazuje, jak mimořádnou úlohu sehrál tento slavný almanach pro vývoj intermediality v rané avantgardě. Podstatnou je také její připomínka spisu Wilhelma Worringera *Abstraktion und Einfühlung* (1907). Kandinsky, jenž Worringerovu práci dobře znal, užívá pojem „abstrakce“ v absolutním smyslu jako „*vnitřní nezbytnost*“ (*innere Notwendigkeit*). Tento pojem, objevující se jako synonym náboženské zkušenosti moderního tvůrce umění již u Worringera (pravděpodobně v návaznosti na filozofii umění Conrada Fiedlera), je jedním z klíčových pojmů také v Kandinského *Über das Geistige in der Kunst* (1911). „*Vnitřní nezbytnost*“ chápe Kandinsky je hybnou a směrodatnou silu uměleckého tvoření. Již tato pojmová souvislost mezi Worringerem a Kandinským naznačuje, že eidetik Kandinsky sice abstraktní umění „nevymyslel“, rozhodně je však jako jeden z nejvýznamnějších tvůrců moderního umění té doby prosadil.

Ve svém výkladu intermediality uměleckého programu *Modrého jezdce* dospívá Olga Kovaříková ke zjištění, že „*[d]isonantní hudební kompozice atonální hudby je projektována do média knihy, ve kterém je akcentován prostorový aspekt hudby a literatury, tedy umění, která jsou v Lessingově pojetí chápána jako ryze časová. V almanachu se všechny umělecké složky slévají do jednoho monumentální umění zachyceného v knižní podobě a předznamenávají tak experimenty s uměleckou knihou*“ (s. 138).

Závěrem bych shrnul, že předkládaná magisterská práce Olgy Kovaříkové je výborným, v mnohém ohledu invenčním příspěvkem k poznání vývoje intermediálních vztahů v umění moderny, speciálně k poznání korelací mezi hudebním a slovesným uměním. Olga Kovaříková prokázala výbornou obeznámenost s problematikou, jíž se ve své práci zabývá, stejně tak jako s primárními texty i se současným stavem bádání. V kapitolách věnovaných konkrétním dílům, prokázala profesionální interpretační schopnosti a celkově vysokou kompetenci pro literárněvědnou práci. Proto vřele a jednoznačně doporučuji v y n i k a j í c í magisterskou práci Olgy Kovaříkové k úspěšné obhajobě.