

Posudek bakalářské práce

Michaela Jonczyová: *Jazz ve francouzské literatuře*

Kandidátka si přes poměrně doširoka rozevřený záběr práce, jak je vyjádřen v jejím názvu, vytkla za úkol především ukázat základní způsoby, jimiž se přítomnost jazzu ve francouzské literatuře projevuje (ty hlavní jsou pochopitelně jazz jako námět a jazz jako formální vzor), a doložit je příklady. Dá se říci, že úkol zvládla uspokojivě, i když by se jí dal vytknout poněkud úzký výběr těchto příkladů a také to, že se nijak nesnažila přesáhnout obzor své (ne vždy plně přiznané) sekundární literatury např. samostatným úsilím o problematizaci kategorií, podle nichž je analýza uspořádána. Tyto základní kategorie jsou převzaty z práce Yannicka Séitého, který rozlišuje čtyři typy setkání literatury s jazzem: jazz v roli „objektu literárního diskurzu“ (tím se rozumí jazz jako námět); v roli „objektu spisovatelova diskurzu“ (což je poněkud zmatené označení toho, že spisovatel se vyjadřuje o jazzu sám za sebe, např. jako kritik); jazz jako *transfer* (čímž se míní vliv jazzu na formu díla), a nakonec přímé setkání jazzového a literárního projevu, což je doloženo především v úrovni performance, i když existuje ještě další možnost dotýkající se přímo textové produkce, ale o té není v práci řeč. U francouzského kritika se dá vcelku očekávat, že bude „pouhou“ tematizaci jazzu v literatuře pokládat za podřadnou a „málo potřebnou“, a na „nejhodnotnější kategorii“ povýší „transfer“, tedy otisk jazzu ve formě díla. Odpovídá to běžnému francouzskému opovrhování tím, o čem dílo vypovídá (a co je podle tohoto pohledu zřejmě zbytečné), ale sama teze o hodnotě „transferu“ je v řadě ohledů sporná a možná vždy neobstojí před kritikou. Převod hudební formy do formy literární je totiž v plnější míře myslitelný v oblasti rytmu, v ostatních ohledech je „přenos“ buď jen důsledkem práce s rytmem (v syntaxi), nebo dokonce pouhou analogií, neboli metaforou. Vedle rytmu se v hudbě přece hovoří také o melodii, harmonii, barvě, kontrastu... a tyto kategorie mají v literatuře obdoby buď jen velmi volné, nebo výrazně svébytné. Stojí tedy za to zvážit, zda onen slavný transfer není mnohdy jen kategorie pomocná, nebo dokonce čistá fantasmagorie.

Práce posléze podává velmi kuse příklady oněch čtyř kategorií, aniž je uvedeno, jak se jich kandidátka dobrala (zda je tedy prostě nepřevzala se vším všudy od svého základního zdroje) a hlavně aniž je tato perspektiva sebemeně rozšířena nějakou samostatnou rešerší navíc. Jazz jako literární téma je ilustrováno (přiměřeně) románem Pascala Quignarda *Americká okupace*, přitom bylo nasnadě alespoň zmínit první romány srovnatelně významného romanopisce Alaina Gerbera, zvláště když dva z nich existují v českém překladu (v souboru *Modré je nebe dětských let*). Pokud jde o příklad transferu, který je doložen jednou poměrně krátkou básní Philippa Soupaulta „Giorgia“, je otázka, proč kandidátka alespoň neprolistovala snadno dostupný výbor z jeho poezie (*Poèmes et Poésies*), kde by hned v sousedství našla jinou báseň s titulem „Rag-Time“, další s titulem „Say it with music“, pomínu-li fakt, že skutečně průkazné by byly teprve transfery objevené v poezii, která by jazzovou inspiraci explicitně neohlašovala (např. dlouhá báseň „New York“). Zahrnout jazzovou kritiku mezi setkání literatury a jazzu jen proto, že kritik je jinak také spisovatel (Boris Vian), pokládám za dost ošidné, ale budiž. Vian ovšem psal také texty k písním, z nichž některé jazzový charakter nesporně mají, ale o nich se práce vůbec nezmiňuje, třebaže by to byl lepší příklad čtvrtého typu propojení jazzu s literaturou než Cocteauovo předcítání vlastních básní za doprovodu jazzového orchestru (mimořádně, kdyby kandidátka už při práci se Soupaultovými básněmi otevřela *Slovník surrealismu* u hesla „jazz“, dozvěděla by se, že podobný pokus jako Cocteau podnikl také Pierre Reverdy).

Nelze tedy říci, že by uváděné příklady byly snad zvoleny špatně, ale že autorka práce nemá příliš široký rozhled a že zřejmě samostatně příliš nehledala. Těžištěm práce je analýza díla Christiana Gaillyho, v němž se hlavní dvě kategorie setkávají a doplňují. Volba textů je opět minimalistická (jediný román, *Be-Bop*, a z něho především jedna stránka), analýza nicméně vcelku případná, pokud se ovšem opět vyhneme hlubší diskusi a otázkám. Trochu nám přechází zrak, když např. čteme, že klasická hudba je „představitelka morálky a sociálních konvencí“ a jazz proti ní „žánr naprosto svobodný“: což je patrně projekce jisté životní zkušenosti, vyjadřuje-li se tak literární postava, ovšem u kritika by to byla už volba ideologická. Když pak čteme, že hrdina románu vnímá Beethovena jako *zjevně klidnou krásu*, měl by *kritik* konstatovat, že postava a nejspíš ani autor románu nemají ponětí o různých *kódech expresivity* ve vážné (spíš než klasické) hudbě, a bohužel si to zjevně neuvědomuje žádný z francouzských kritiků, jejichž názory autorka práce vcelku dobře synteticky tlumočí: že by byl jazz v jejich názoru jediný typ uměleckého výrazu, který by kodifikaci unikál?

Pokud jde o formální paralelismy, ukazuje se, že s výjimkou stránky rytmické (samozřejmě důležité) a stránek rytmickou stránkou ovlivněných není příliš o čem mluvit. Kontrapunktický model (vedení dvou hlasů) je oproti jiným literárním projevům spíš chudý, podobně souzvučnost: ta je sice přítomná, ale jde zase spíš o jistý paronomastický primitivismus (hlavně aliterace a echolálie), jímž se posiluje prvek repetitivnosti. Ten není přímo pojmenován nikdy, skrývá se v pojmu „variační princip“, což ovšem v komplexněji chápané hudbě vypadá jinak: tady jde pořád hlavně o opakování některých výrazných prvků s malými obměnami okolí, tedy nanejvýš variace hodně primitivní, variace bez důmyslu. Nakonec se jeví, že hlavním rysem Gaillyho „jazzového stylu“ je (záměrná) impulzivní jednoduchost: což však žádný z kritiků zabývajících se jeho dílem takto nepojmenovává. Že by to mohlo vést ke „zrodu nového funkčního literárního žánru“, jak kandidátka v samém závěru práce uvádí, je dost sporné: impulzivní styl není ve francouzské literatuře žádné novum, máme Céline, do značné míry Becketta, Guyotata... Zase by bylo zapotřebí trochu většího literárního rozhledu.

Práce je napsána vcelku dobrou češtinou bez větších chyb. Poněkud zarazí, že autorka nezná vztažné zájmeno „který“ a používá pouze tvary zájmena „jenž“, včetně neužívaného tvaru „již“ místo „kteří“; vícekrát používá obrozensky preciozní formu předložky „podle“ („dle“). V překladech francouzských citátů nezřídka chybuje, u Gaillyho textu nejen pokud jde o význam, ale také pokud jde o formální parametry, na které přitom analýza klade důraz. Opakovaně se objevuje chybně čárka před „než“, které neuvozuje vedlejší větu. Z formálního hlediska nebyla věnována pozornost neslabičným předložkám, které se nemají ocitat na konci řádků. Jiné chyby, ať už gramatické nebo formulační, jsou poměrně vzácné.

Práci hodnotím jako kvalitní, spíš nadprůměrnou, k obhajobě doporučuji; pro výhrady, které jsem vyjádřil, se přikláním k hodnocení velmi dobře.

V Praze dne 11. 6. 2014

Doc. PhDr. Václav Jamek