

Nově o literárně-hudební intermedialitě

Nová monografie Radomila Nováka *Ars Musica in Monumentis Litterarum* nezapře autorovu erudici muzikologickou a literárněvědnou, stejně jako jeho smysl pro pevnou strukturu a formu výpovědi. K analýze, interpretaci a komparaci literární tvorby zvolených autorů přistupuje promyšleně, zároveň však vnímavě, netají se s tím, že se záměrně vrací k prostoru literatury a hudby, ke svým myšlenkám dříve vysloveným, např. ke zvukové stránce poezie, polyfonní modelaci literárního textu a jiným základním projevům působení hudby v literárních textech. Je si vědom toho, že hudební celek je stejně jako literární organismem a nikoliv mechanismem. Brání se analyzovat organismus mechanickými algoritmy s vědomím, že by mohlo dojít k celkové redukci. Postupuje spíše jako umělec, jemuž nestačí k interpretaci konvenční aparát, v němž sice na sebe působí více systémů, avšak to živé a autentické uniká, neboť je ukryto v metafoře posílené její nekonečnou komplexností. Pro Novákův postup je příznačné, že vybrané texty jsou neustále konfrontovány růzností literárních poetik a estetickou představou hudebnosti v určité době (čase). Možná proto se vrací k některým klíčovým postupům zejména českých básnických osobností, k motivům, které se opakují, pokaždé trochu jinak varují a nabývají na dalších významech určujících umělecký profil umělce. Přístup a metodologie R. Nováka jsou racionální, pramenně podložené, avšak tak jako se v průběhu tvorby mohlo mnohé proměňovat, nabývalo jinou podobu, prezentovalo se v odlišné míře, tak je tomu také v jeho odborném zkoumání.

Kniha *Ars Musica in Monumentis Litterarum* se představuje jako autorova třetí knižní publikace, která je zaměřena na mezioborovou problematiku, na vztah literatury a hudby, především pak na oblast „hudby v literatuře“. R. Novák debutoval monografií *Hudba jako inspirace poezie* (Ostrava – Šenov, OU a Tilia 2005), v níž se svébytným způsobem zabýval vztahem hudby a poezie v historickém a estetickém kontextu, dále zvukem jako společným fenoménem hudby a poezie, tematizováním hudby v poezii a písni jako médiem lyrického vyjádření. V interpretační části se soustředil na tvorbu pěti českých básníků 20. století (Antonína Sovu, Vladimíra Holana, Jaroslava Seiferta, Oldřicha Mikuláška a Josefa Kainara). Druhá Novákova

monografie dostala název *Česká literatura jazzující 1918–1968* (Ostrava, Ostravská univerzita 2012) a zaměřovala se na vztah moderní české literatury a jazzové hudby v intermedialním prostoru. Autor si v ní klade za cíl zmapovat vývoj jazzem ovlivněné literatury od 20. let do konce 60. let minulého století, přihlíží k paralelám literárního a jazzového vývoje v širších společenských a historických kontextech. V metodologii upřednostňuje přístup intermedialní před komparatistickým. U komparatistického přístupu je podle autora „percepce vymezená dvěma izolovanými prostory s odlišnými znakovými systémy“, u intermedialního jde o „průnik těchto prostorů“. Zatímco první metoda především srovnává to původní a cizí, druhá metoda spíše konstatuje, typologizuje a hlavně interpretačně prohlubuje. V knize je potvrzen přínos umělců české avantgardy na přelomu 20. a 30. let, neboť se tehdy reflektovala nová média (film, rozhlas, filmová muzikálová revue), nastala orientace na taneční hudbu zasaženou jazzem americké a západoevropské proveniencí. Pružnost jazzu dovolovala i v českém kulturním kontextu přelévání do swingové vlny na přelomu 30. a 40. let a v dalších desetiletích i do dalších specifických jazzových žánrů (např. bebopu). Po vypuknutí války, ale i po komunistickém puči v roce 1948 se jazz stal symbolem vzdoru nejen pro hudebníky, ale také pro literáty. Novákovy sondy do tvorby Jaroslava Seiferta, Vítězslava Nezvala, Josefa Kainara jsou rozšířeny o swingujícího E. F. Buriana s jeho hudebními a textovými počiny, o tvorbu Osvozeného divadla s Voskocem a Werichem a hudbu Jaroslava Ježka, o podoby blues a jazzový rytmus u Václava Hraběte, Jaromíra Hořce, Jiřího Suchého. Pozoruhodnou částí je podkapitola s názvem *Josef Škvorecký a jeho jazzová literatura*, a to nejen proto, že je celá monografie dedikována Josefu Škvoreckému. V této části monografie se jazz stává nástrojem intertextovosti, neboť „skrze něj se můžeme napojit nejen na postavy a syžet jiných děl, ale také na autobiografický kontext celého Škvoreckého díla“.

Monografie *Ars Musica in Monumentis Litterarum* má syntetizující povahu. Ve svém výkladu směřuje ke skloubení terminologicky společných pojmů v obou uměleckých druzích. Zejména v úvodní části této monografie autor rozšiřuje bázi o termíny intermedialita a transmedialita. Problematiku metodologicky ukotvuje a obohacuje o nejnovější literárněvědné a muzikologické koncepty české, rakouské a německé (cituje např. Stanislavu Fedrovou, Wernera Wolfa, Stevena Paula Schera, Waltra Bernharta, Irinu O. Rajewskou). Je to zřejmě v Úvodu, mnohdy také na počátcích kapitol. Od předcházející knihy uplynulo více než deset let a jak je zřejmé ze seznamu odborné literatury, autor po celou dobu sledoval domácí a zahraniční práce, doplňoval a prohluboval své poznatky. Celá „druhá kapitola“ je věnována auditivité literárního textu, např. způsobům zvukové realizace moderních slovesných uměleckých textů. Dlužno říci, že se ve zvolené oblasti velmi dobře orientuje, neboť je obdařen vytríbeným estetickým cítěním, je s to přistupovat k analýzám zvukové stránky básnického textu systematicky, poučeně na Červenkově literárněvědné metodologii. Šest stu-

dií tvoří celek, avšak mohou stát také samostatně, neboť se v nich uvažuje o hranicích a možnostech intermedialního vymezení (od intermedialní reference po plurimedialní produkt). Ve „třetí kapitole“ monografie *Ars Musica in Monumentis Litterarum* s názvem *Tematizace hudby jako intermedialní reference* neopakuje již dříve napsané. Novákovy návraty jsou promyšlené, prohloubené o „intermedialní referenci“. Autor se dobře zhostil jednoho z nejtěžších výchozích rozhodnutí, totiž výběru zkoumaných děl. Z dnes již velkého množství uměleckých textů se vrátil k české poezii reprezentované Otokarem Březinou, Antonínem Sovou, Vladimírem Holanem, Oldřichem Mikuláškem, Josefem Kainarem, neboť ve 20. stol. synekdochicky zastupují celé široké spektrum, a to jak z hlediska autorské poetiky, tak z hlediska filozofického a životního přístupu k hudbě a umění, s vazbami na odlišné hudební žánry (klasickou hudbu, folklor, jazz).

„Čtvrtá kapitola“ s názvem *Literatura v transmedialní perspektivě* může čtenáře zaskočit svou náročností. Autor v ní věnuje větší pozornost impulsům literárního, výtvarného a hudebního umění na příkladu impresionismu. Zatímco v předcházejících výkladech čtenář snadno pochopí, v čem spočívá hlubinný princip básnického umění, jsou v nich uváděny ukázky, které přibližují problematiku velmi názorně, tady se zmiňují vlivy zahraničních umělců pouze ilustrativně v poměrně široké žánrové škále. Citují se francouzští básníci Baudelaire, Verlaine, hudební skladatelé (Claude Debussy), připomíná se impresionistická malba (Clauda Moneta, díla Camilla Pissara), mihne se název prózy a dramatu Fráňi Šrámka, hledají se průsečíky společných postupů a témat, aby bylo možné ověřit, zda lze transmedialní perspektivou najít sjednocující rámec všech umění a na straně druhé potvrdit jejich osobitost. Vedle zobecnujícího transmedialního pohledu na vztahy mezi malířstvím, hudbou a literaturou se totiž zmiňují intermedialní reference ve formě imitace a tematizace, které ukazují genezi zkoumaného ismu, vzájemnou provázanost jednotlivých umění i jejich svébytnost.

„Pátá kapitola“ *Polyfonní modelace literárního textu* a „šestá kapitola“ *Blues jako intermedialní metafora* vynikají svou původností, přístupem k hudebním a literárním významům a intermedialním vymezením. Novák stanovuje čtyři různé typy možného využití polyfonního principu a překvapivě je nejdříve zkoumá na experimentální poezii irského básníka Desmonda Egana (tvarová polyfonie), tematickou polyfonii nachází v Holanově *Mozartianě*, vypravěčskou polyfonii v Kunderově *Žertu* a v románu *Běguni* Olgy Tokarcukové spatřuje recepční polyfonii. Mimo jiné tak otevírá otázku, jak vést diskurz o kladech i záporech univerzálně používané terminologie. Nemusí být totiž vždy nejhodněji aplikovatelná. Vzhledem k dlouhotrvajícímu zájmu R. Nováka o dílo Milana Kundery lze také očekávat, že se k jeho románové polyfonii vrátí. Kundera vědomě strukturuje své knihy podle pravidel hudební

kompozice a estetika jeho románové tvorby spočívá v tom, že do literatury přenáší základní hudební stavební prvky.

V závěrečné kapitole monografie věnuje Novák detailní pozornost blues jako intermediálnímu módu reprezentace. Tuto kapitolu považují za velmi zdařilou. Po úvodu, v němž staví do blízkosti literatury vokální formu spojující text s melodickou linkou, nachází další distinktivní rysy. Nevyhýbá se ani psychologickým odborným pracím, vzdáleným literárněvědným přístupům. Zmiňuje např. výsledky kvalitativního výzkumu Jana Lazara, který zkoumal blues skrze fenomenologický popis zkušenosti bluesových muzikantů, jak se odráží v jejich vědomí. Podrobně se věnuje románu *Tsunami blues* Markéty Pilátové, v němž je ztvárněno trauma a utrpení hrdinky způsobené náhlou tragickou smrtí rodičů. Stav hrdinky je v románu zprostředkován skrze odkazování na hudbu.

Pro celkové vyznění monografie není bez významu, že její autor v ní nejen prokázal vysoce standardní kvalifikaci v oblasti literatury, hudby, evropských kulturních studií, ale naznačil, že je tato oblast živnou půdou pro intermediální reference, které lze sledovat v textové i mimotextové rovině tvorby také u dalších, současných multižánrových autorů.