

## Píše Vlasta Reittererová

(E\*forum, 15. 07. 2020)

Není náhodou, že v ediční řadě *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert*, která vychází pod redakcí **Steffena Höhneho** (Weimar / Jena) a **Alice Staškové** (Jena), bylo už pět svazků věnováno osobnosti a dílu Franze Kafky (1883–1924). V Kafkovi se prolínají znaky kulturně národnostního klimatu německého-židovsko-českého prostředí na přelomu 19. a 20. století s jeho mnohovrstevnatostí, inspirativností i rozporuplností. Kafkovo dílo lze nahlížet z různých perspektiv a sledovat v rozličných kontextech. Stal se měřítkem literatury své současnosti, funguje v ní jako produkt doby, i jako výjimka, která svou dobu překračuje. Stále zůstává mnoho neznámého, například Kafkův vztah k hudbě. Problematikou hudebnosti jako takové a jejím definováním se ale bohužel žádný z autorů nezabývá. Jedná se o jev zasahující do hudební psychologie, estetiky, pedagogiky i sociologie, zahrnuje složku perceptivní, receptivní a interpretační, rozlišuje se schopnost hudbu vytvářet a hodnotově třdit, složitá je otázka hudebního sluchu, hudební paměti, sluchových asociací a řada dalších faktorů. Ve čtrnácti příspěvcích sborníku ***Franz Kafka und die Musik*** se několikrát objevuje jako východisko úvah spisovatelovo sebehodnocení coby člověka „nemuzikálního“, jak napsal v dopise Mileně Jesenské ze 14. 6. 1920; druhým opakujícím se argumentem je deníkový zápis o znechucení z večera Brahmsovy hudby. Podobné argumenty ovšem o „muzikálnosti“ vypovídají málo nebo vůbec, a pouze Kafkovi a priori upírají schopnost hudbu vnímat, porozumět jí a mít z ní požitek. Takzvaná muzikalita (hudebnost) je schopnost příliš komplexní, než aby obě výše zmíněné epizody mohly sloužit jako diagnóza. V Kafkově osobní charakteristice se skrývá i sebeironie, nelibost z koncertu nemusí vůbec souviset s Brahmssem, ani s hudbou jako celek. Hudební zážitek je ovlivňován osobním vkusem – celovečerní koncert sborové hudby (o který se jednalo) obtížně přijme obdivovatel komorní a symfonické hudby; zážitek milovníka opery je spojen s vizuálním dojmem a jevištní akcí. Vliv mohou mít atmosféra v sále, místo, z něž posluchač koncert sleduje, kvalita provedení a řada dalších faktorů. Ve sborníku se neuvádí program dotyčného Brahmsova večera, doplňme tedy, že byly uvedeny skladby *Triumphlied*, *Tragische Ouvertüre*, dvojkánon *Beherrigung* a *Gesang der Parzen* na text z Goethovy *Iphigenie auf Tauris*, přičemž právě tato skladba možná poskytuje klíč. Roku 1910 Kafka Goethovu *Iphigenii* četl, v dalších měsících se Goethem zabýval blíže, chystal se o něm psát. Kafkova nevole mohla mít původ v rozporu jeho chápání dramatu s Brahmsovým zhudebněním. Z mnohého je zřejmé, že Kafka měl velmi citlivý sluch. Dráždily ho nejruznější šumy a hluky, vnímání hudby u něj bylo spojeno s vizuálním vjemem a pohybovým impulzem. Asociativní schopnost měl velmi vyvinutou a vtěloval ji do svých textů. Několik letmých zmínek v příspěvcích najdeme, komplexní pohled na hudebnost jako takovou, který by tradované argumenty o Kafkově „nemuzikalitě“

objasnil (potvrdil, či vyvrátil) však schází.

Polovina příspěvků sborníku pochází od muzikologů. Pět je věnováno konkrétním zhudebněním Kafkových děl a lze je rozdělit do dvou kategorií - přímého využití Kafkova textu, a jako inspiraci námětem. Objeví se paralela osobností Kafky a Mahlera, probírá se Kafkův vztah k hudbě z pozice estetiky a filozofie, jeho vkusová orientace, s hudbou a hudebními projevy spojené motivy jeho literárních textů, antropomorfismus, který v Kafkových textech hraje velkou roli a v řadě případů je spojen se světem zvuku, a nechybí transformace kafkovských inspirací v pop kulturu a jazzu. Příspěvky, věnované Kafkovým textům, v nichž se hudba (tón, zvuk) objevují jako symbol a znak, patří ve sborníku k nejzajímavějším. K pochopení Kafkova vztahu k hudbě by přispěl (v několika příspěvcích naznačený) přesah k pohybové, resp. taneční sféře. Žádný z autorů například nezmiňuje, že významný impuls mohl Kafka získat roku 1911 při návštěvě pražské přednášky Emila Jaquesse Dalcroze a při své návštěvě v Hellerau u Drážďan. Nedílnost spojení akustického, vizuálního a pohybového dojmu se jasně projevuje v Kafkových postřezích o představeních divadla jidiš. (Tomuto tématu se nověji věnuje Rüdiger Görner [*Franz Kafkas akustische Welten*. Berlin: De Gruyter, 2019], jenž také cituje Kafkův zápisek o dojmu z představení pařížských šansonů, který v celku vyznívá spíše ironicky, než nostalgicky, jak je vytržený z kontextu citován na s. 48.) Samostatné pole tvoří otázka „hudebnosti“ Kafkových textů. Debaty o vztahu slovo a tón sahají hluboko do minulosti, nesčetně úvah existuje na téma „hudebního“ jazyka (ve vztahu k rozložení akcentů a rytmu řeči, poměru vokálů a konsonant atd.), poezie vhodná ke zhudebnění, domněle nezhudebnitelných textů ap. Z historie i praxe je známo, že tzv. dokonalá poezie skladatelově inspiraci spíše bránila. Pro moderní hudbu už úzké chápání „hudebnosti“ textových předloh pozbylo význam. Skladatele lákal a láká Kafka především náměty. Pole pro zamyšlení nad vztahem Franz Kafka a hudba určitě není vyčerpáno, zůstává otevřené a inspirativní pro tvůrce i teoretiky.

Různorodost příspěvků interdisciplinární přesahy naznačuje, prozrazuje se v nich však také nekonekventnost užívané terminologie a nedostatečně prozkoumaný historický kontext. Za problematiku například považují označení jazzu jako „hudební formy“ („Musikform“, s. 264), jedná se o žánr. Pojem „jazz“ Kafkovy doby nadto představoval ambivalentní pojem, vztahující se k tehdejší módní taneční hudbě. Polemizovala bych s tvrzením, že „Kafkova Praha nebyla místem, kde by spisovatel mohl poznat nejnovější hudební vývoj, nemluvě o tom z něj něco slyšet“ (Kafkas Prag war nicht der Ort, an dem der Schriftsteller die neuesten musikalischen Entwicklungen kennenlernen, geschweige denn hören konnte, s. 270): Praha byla jedním z prvních měst mimo Vídeň, která už od roku 1904 poznávala díla Arnolda Schönberga a autorů takzvané „Mladé Vídně“ [Junges Wien], Kafka se jistě musel alespoň doslechnout o skandálu při uvedení Schönbergova *Pierrota lunaire* roku 1913; „českou modernu“ s ohlasem za hranicemi Čech reprezentovali skladatelé Vítězslav Novák, Josef Suk a Leoš Janáček aj. Cenný je soupis zhudebnění na kafkovská témata, v obsahu je však nejasně zahrnut pod „Bibliographie zum Thema Kafka und Musik“. Soupis si nečiní nárok na úplnost, schází například *Metamorphosis* Briana Howarda (1983), tři díla na

Kafku Ladislava Kubíka, ale také Johan Maria Rotman, přestože je o něm řeč ve studii F. von Ammona (s. 167, uveden mylně jako Rottmann). Vystoupení M. Delvardové a M. Henryho, které Kafka navštívil, se konalo v hotelu Central nikoli Continental (Csáky, s. 48) a večer v kabaretu Lucerna 12. 3. 1912, nikoli 16. 3. (tamtéž, správné datum uvádí S. Höhne, s. 76). Je samozřejmé, že pro celou ediční řadu platí jednotná pravidla úpravy. Přesto si dovoluji poznámku: harvardský způsob citací má v lecčem výhody, studie však odkazují leckdy až marnotratně a věty přerušované závorkami, jmény a čísly při čtení značně ruší, zejména jsou-li umístovány uprostřed souvětí. Na druhé straně se předpokládá znalost Kafkova díla a historických souvislostí, avšak doplňující odkaz by přesto byl leckde na místě: například Kafkův zápisek, citovaný S. Höhne na s. 75 (bez uvedení data a události, k níž se vztahuje), se týká výše zmíněného koncertu Brahmsových skladeb a potvrzuje Kafkovo vizualitou ovlivněné vnímání hudby. Byla by vhodná vysvětlivka k iniciálám P. a O. v Kafkově zápisu ze 4. 12. 1913 (M. Saxer, s. 201, jedná se o Kafkovu sestru Ottlu a jejího budoucího manžela), užitečné by byly doplňující odkazy ke studii M. Zencka (s. 117nn.) a rovněž k jeho druhé studii (s. 205nn.), a to nejen k citovanému Adornovu dopisu Eduardu Steuermannovi (s. 207n.). Není snadné redigovat takto různorodé texty, přesto: různí se datace vzniku několikrát zmiňované Adornovy písně na Kafkův text; vydavatelství Universal Edition je mylně označeno jako pražské (s. 234); autoři citují z různých vydání Kafkových textů, znění těchže citátů by se však lišit nemělo (Kafkův zápis, citovaný na s. 36 a na s. 64); notové příklady ke studii M. Zencka (s. 120 a 122), postrádají v reprodukovaném miniaturním provedení smysl. Jen drobnou vadou na kráse je chybějící diakritika v českých jménech.

Steffen Höhne / Alice Stašková (Hg.): *Franz Kafka und die Musik*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag GmbH, 2018 (Intellektuelles Prag im 18. und 19. Jahrhundert, sv. 12), 292 s.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)