
Marginálie k příspěvku

dr. Ivana Vojtěcha o doteku snu v díle Antonína Dvořáka

Jarmila Doubravová

Při příspěvku dr. Vojtěcha jsem prožila to, čemu se říká "zmařené očekávání": dotek snu bych u Dvořáka čekala na tématech přímo k tomu vybízejících, např. Milostných písních na Gustava Pflagra-Moravského či Silhouettách nebo Rusalce. Moravské dvojzpěvy by mi nenapadly ani ve snu. Tím méně pak, že lze prvky starých tónin a modulující sekvence vysvětlit jinak, než z tématu a žánrového typu. Avšak představy autora příspěvku a moje se nemusejí ztotožňovat.

Chtěla bych však v této souvislosti upozornit na jednu nedocenenou okolnost. Cyklus osmnácti písní na Pflagra-Moravského Cypřiše vznikl v r. 1865.¹⁾ Podle záznamů skladatelových "za večerů a nocí" v Praze mezi 10. a 27. červencem. Osm z nich pak Dvořák přepracoval v r. 1888 jako op. 83 pod názvem Milostné písně. V r. 1882 vyšly čtyři písně u E. Starého. V r. 1887 skladatel upravil dvanáct písní pro smyčcový kvartet jako Večerní písně. V dopise nakladateli Simrockovi pak v r. 1888 napsal: "Myslete si zamilovaného mladíka - toť jich obsah." Návraty k písním, jichž také využil ve svých operách Král a uhlíř (1871) a Vanda (1873), jakož i klavírních Silhouettách op. 8 (1879), ukazují, že šlo o cosi hlubšího. (Invence osmnácti písní však bylo též nutné zhodnotit materiálně.) Volba textů a témat - včetně "labutí písně" - svědčí jak o mládí autora (bylo mu v době kompozice 24 let), tak o počátcích milostného vztahu, který zůstal mezi nadějí a bolestí. Tvorba těchto písní byla vlastně umělecky ztvárněnou frustrací - transferem ze skutečnosti do oblasti fantazie, jejímž neutajeným podnětem byla Josefina Čermáková, Dvořáková žačka, sestra pozdější Dvořákovy ženy Anny, provdaná za hraběte Kounice. Pozoruhodný je i fakt, že Dvořák věnoval Cypřiše svému příteli Karlu Bendlovi!

Součástí f moll kvarteta z r. 1873 je i volná věta, vydaná samostatně jako Romance pro housle a orchestr op. 11. I když ani zde nelze podceňovat materiální aspekt věci, vedly Dvořáka možná obdobné motivy jako u písní na Pflagra-Moravského. Kvartet op. 2 byl psán v roce, kdy se Dvořák ženil. Přátelský submisivní a závislý charakter hudby II. věty zmíněného kvarteta - hudba něžně rozbolavělá - odkazuje na podobné

emoční zázemí, jaké měly písně na Pflagra-Moravského. Jen čistota skladatelského řemesla a úroveň stylizace udržují tuto mírně sentimentální hudbu mezi hudbou populární a nikoli již pokleslou. Dvořák patrně snil svůj mladistvý sen jménem Josefina poměrně dosti dlouho a dosti intenzívně. Lze se pak jen dohadovat, zda aranžmá životních okolností nepřišlo také k tomu, aby se z unikajícího erotického objektu stal víceméně trvalý ideál. Jisté je, že poslední čest hraběnce Kounicové vzdal vedle jejího manžela právě Antonín Dvořák. Pro pražskou smetánku nebyla tato paní - dramatická umělkyně - přijatelná ani po smrti. Vláščilův film Koncert na konci léta, natočený v r. 1979 ve spolupráci s muzikology, reflektoval část této skutečnosti.

Dvořák však nebyl jediný, komu se zdařila tato subtilní manipulace, v oblasti umění pravděpodobně spíše častější než méně častá. Podobný transfer se zdařil Leoši Janáčkov²⁾ "Po jedenáct let jsi mi - aniž o tom víš - ochránkyní na všechny strany", čteme v jeho korespondenci s Kamilou Stösslovou. Jirešův film Lev s bílou hřívou ostatně na sebe nenechá už dlouho čekat. V tomto směru pak lze říci, že frustrace je v oblasti umění neobyčejně plodnou cestou.

Sepětí snu se skutečností mohlo být velmi volné, ale muselo existovat. Tvůrce ho potřeboval k úplnosti a stabilitě své lidské a umělecké existence. Motivy, které zde hrají roli, jsou evidentně fantazijní, což však nevylučuje možnost nefantazijního jednání. Autoři se svými, v ideály přeměněnými erotickými objekty se nevystavují žádným, nanejvýš společenským rizikům, všechen čas přitom mohou věnovat práci, jejich ideál je nejen nesmrtelný, ale také nepodléhá času a neklade otázky. Tato zvláštní "hra" umělecké tvorby jim však přináší mohutnou satisfakci v uměleckém úspěchu a navíc jim poskytuje i náhradní uspokojení v navozování milostných vztahů, jichž mohou být objekty i oni sami bez rizika příliš hluboké spoluúčasti.

Je možné, že právě Pygmalion je jedním z trvalých, do mýtu oděných modelů více nebo méně stojících v pozadí veškeré umělecké tvorby. Zatímco však v původním mýtu Afrodíté oživuje sochu, do níž se sochař zamiluje, zdá se, že ve skutečnosti tvůrci z živých objektů sochy (či jiné umělecké artefakty či projekty) tvoří.

Tematika tohoto typu má i svoje teoretické uchopení, a to mj. v interpersonální koncepci duševního života.³⁾ Stručně shrnuto: každý jedinec během svého života je provázen vlastním "skupinovým schématem", které představuje sumu jeho zkušenosti o jednání s lidmi v různých rolích. Základní role jsou: autority, souřadné subjekty, podřazené subjekty a erotický objekt. Skupinové schéma provází jedince nejen v uvědomělém a vědomém životě, ale i ve fantaziích a snech. Projevuje se i v uměleckém díle, které - definováno z tohoto hlediska - je vyjádřenou

fantazijní manipulací se skupinovým schématem svých tvůrců.⁴⁾

- 1) O. Šourek, Život a dílo A. Dvořáka, I, 1841-1877. 2. rozšířené a přepracované vydání. Praha 1922.
- 2) J. Šeda, Leoš Janáček. Praha 1961, s. 71.
- 3) F. Knobloch, Osobnost a malá společenská skupina. Čs. psychologie VII, 1963, s. 324-337.
- 4) J. Doubravová, Interpersonální hypotéza a některá díla L. Janáčka. Opus musicum IV, 1972, s. 69-72.