

Undine ó exkurz do ztvárn ní p edstavy feny v hudb a literatu e 20. století

Hudební díla 20. století, která by zpracovávala nám t mo ské víly ó Undiny není tak málo, jak by se mohlo zdát (*p íklady*). Jak se ukazuje, vzbuzuje tento fenomén dlouhé ústní i písemné tradice, která s sebou nese nejz n j-í p edstavy o sirénách, nymfách, najádách, undinách, mo ských vílách a rusalkách, stále zájem um lc (hudebník , tane ník , spisovatel), kte í se ve své tvorb snaží vyrovnat s odkazem p ede-lých generací a zároveň se pokou-í p edstavit ur itý typ mýtu v novém, aktuáln j-ím zpracování.

Práv tato skute nost ó mořnost vypráv t parafrázi p íb hu v pr b hu celých kulturních d jin lidstva ó m zaujala. Pro jsem si z mnoha stále se opakujících nám t (jako je nap . p íb h Fausta, Orfea, Salome ad.) vybrala, práv p íb h Undiny, je dvojí:

- 1) i kdyřl uřl v nejstar-ích mýtech od Japonska, íny ařl po Evropu, zaznamenáváme zmínky o jednotlivých bořích/bohyních-mo ských bytostech a jejich osudu, nalézáme v-ak nymfy a undiny také v druřinách, v houřech, z nichřl se vyd lí jedna z nich; její p íb h o touze po poznání lidského sv ta i za cenu ztráty nesmrtelné du-e je potom konfrontací se sv tem lidí, který se ó snad ařl na zpracování Walta Disneye ó stává p íb hem samoty a utrpení
- 2) Undine p edstavuje v pr b hu prom ny významu mýtu stále tentýřl, ov-em stále se prom ující p írodní element a zároveň druh stvo ení, skrze n řl si m fleme projektovat neustále se prom ující aktuální otázky a mořná stále stejná lidská p ání (po lásce, po p ekro ení samoty, touha být n kým jiným, neřl od nás spole nost o ekává ó nap . projekce homosexuální lásky, touha p ekro it pravidla i za cenu velkých ob tí)

Asi nejv t-í roz-í ení nám tu o projekci spole enské kritiky byl zatím zaznamenán v dílech 19. století, kdy individualizace Undiny jako výrazné mo ské, následn řlenské postavy zapadá do kontextu velkých řlenských hrdinek operních, baletních a dramatických. I kdyřl se v-ak v sujetu t chto d l objevuje podobný nám t ne-astné lásky a nedorozum ní, d je se tak v p ípad Undiny je-t tragi t ji, protořle je jí odebrána mořnost se vyjád it a ovlivnit tak sv j osud dost podstatným zp sobem: je jí od at hlas vým nou za lidskou-smrtelnou du-í a rybího ocasu za lidské nohy.

Zajímavým faktem je v příběhu dle jin jakési prohození rolí: zatím co v českých mýtech fena/víla pronásledovaná muflem/lovkem, která zaplatí za odmítnutí svou krásou, je proměněna v obludu; v příběhu 19. století se Undina stává pronásledovatelkou mufle, který ji ovšem zradí, aniž by viděla, že se tak stalo. Ve výsledku je však osud Undiny 19. století stejně tragický jako jejich předchůdky.

Jako příklad uchopení látky o Undině jsem si vybrala balet německého skladatele **Hanse Wernera Henzeho** (nar. 1926) a choreografa **Fredericka Ashtona** (1904-1988) na námět německého autora **Freidricha de la Motte Fouqué** (1777-1843) - *Ondine*. Jeho premiéra proběhla v roce 1956 v londýnském Royall Ballet se skvělou sólistkou Margot Fonteyn v hlavní roli.

V příběhu procházení literatury jsem narazila také na povídku *Undine geht* (v dramaturgicky utvářené sbírce *Das dreisigste Jahr*, 1961, považovaná za jednu z nejdilettantských próz zabývajících se tématy poválečného Rakouska a Německa; témata zodpovědnosti za svůj postoj a konání ve společnosti, vztah mufle a feny) rakouské spisovatelky **Ingeborg Bachmann** (1926-1973). Námět její povídky, jak ufláček naznačuje, se značně liší od klasické pohádkové předlohy, naopak jedná se o velmi výraznou výpověď o postavení feny ve společnosti, ovšem optikou skrze ztotožnění se s postavou Undiny. Bachmann však nabízí jiný pohled.

Bachmannovou a Henzeho však nespojuje pouze společný námět a snaha o jeho obohacení o vlastní pohled, ale také společná intenzivní spolupráce, dlouhotrvající přátelství a pobyt v Itálii (*společná tvorba a další díla a projevy, kterými se navzájem ovlivnili*).

Vzhledem k tomuto vzájemnému osobnímu a umleckému porozumění bych na základě výše zmíněného chtěla na obě díla podívat jednak z pohledu jejich osobitého zpracování a případně prolínání a následně se pokusit pochopit jejich fungování v návaznosti na dlouholetou tradici příběhu. Jaké prostředky ke svému zpracování používají, jakou dilettantskost v jejich díle již přikládají a čím je jejich tvorba motivována.

Nedílnou součástí uvážení bude pokusit se postihnout, kam posouvá literární předlohu Henzeho zhudebnění a jakou má literatura úlohu v jeho tvorbě. Zároveň je třeba vzít v úvahu, že jeho balet byl v roce 1994 inscenován v Hamburgu (choreografie John Neumeier), ovšem na námět Hanse Christiana Andersena. Zdá se, že Neumeier hledá stále svůj dokonalý tvar pro Undinu, protože v roce 2005 uvedl v Copenhagenu (The Royall Danish Ballet) novou verzi

baletu na Andersen v nám t a na hudbu ruské skladatelky Lery Auerbach. V této interpretaci se Neumeier dostal je-t blíffe k prolnutí p íb hu Undiny a samotného Andersena. Bude tedy t eba podívat se, v em se li-í pojetí t chto dvou st ffejních p edloh 19. století.

Historie mýtu

Jiřl ve starých japonských, indických a ínských legendách se objevují bohové a bohyn vod. Nám znám j-í ecká mytologie vypráví o nymfách, p vodn drufkách bohyn Persefony. Poté co ji v-ak b h podsv tí Hadés unesl do své í-e mrtvých, nymfy zatrpky a za aly se mstít námo ník m, které lákaly svým krásným zp vem do záhuby.

V Homérov Odysee vystupují Sirény, kouzelné p vkyn , které svým neodolatelným vábivým zp vem lákají námo níky ke svému ostrovu, kde jejich lo ztroskotá na útesech. Také Argonauti museli na své plavb za zlatým rounem p estát tuto zkou-ku. Ob hrdinské výpravy se dokázaly z jejich pastí vymanit (Odysseus nechal svým plavc m zavoskovat u-í, sám se nechal uvázat ke st fñi, aby zp v mohl alespo vyslechnout; Argonauti m li na palub Orfea, který Sirény svým zp vem p ehlu-il).

Nejznám j-í z nich je asi hrozivá Skylla, p vodn snad krásná dívka, ze flárlivosti jedné z olympských bohy byla v-ak prom n na v obludu, která hubila námo ní plavce. Aeneas ji popisuje jako krásnou vábivou dívku s odporným rybím ocasem.

Jiřl v t chto vyobrazeních a p írovnáních krásn fñeny k nestv e, jeřl p ivozuje muřl m záhuby, m fñeme spat ovat model vztahu fñeny a muře, který p etrvával po dlouhá staletí.

Zajímavé je v této souvislosti pojetí renesan ního léka e, alchymisty a astrologa *Paracelsa*, (vlastním jménem Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493-1541). Ve svém praktickém empirickém p ístupu k lékařství, do kterého zahrnoval také lidové u ení s jeho pov ramí, spojuje vodní bytost pocházející z lidového folklóru ó meluzínu (sídlí v krvi, tam kde sídlí také du-e) s pozdn renesan ním ozna ením ducha Merkuria (duch rtuti), jeřl byla zásadním prvkem pro tehdej-í léka ství a alchymistické pokusy. š *Vysvobození této bytosti znázor ované jako hadí panna nazývali alchymisté nanebevzetím a korunováním Panny Marie jako výsledek touhy vodní víly po odu-evn ní a spáse.õ*

Bytostem z lidového folklóru, které byly tehdejšími alchymisty vnímány jako reprezentanti čtyř základních elementů: vody, vzduchu, ohně a země, v nově Paracelsus spis *Liber de Nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*.

Pro kontext doby, ve které Paracelsus žil a tím jak se v ní a svému okolí vymezoval svým přístupem k vědě a její aplikaci v praxi (psal a přednášel zásadně v latině in oppositioni proti autoritám, jež vyznávaly pouze latinu jako jazyk vědy, přistupoval kriticky k tradičně přebíraným učebním deskám lékařů) je důležité uvést, že sestavil systém tzv. arkán (neviditelné kosmické síly ovlivňující člověka), v nichž pak C. J. Jung spatřoval archetypálně popsaný psychický proces individualizace.

Pokud se tedy podíváme na pojetí příběhu Undiny tradovaném od dob vzniku české mytologie, bytosti nadpozemsky krásné, snažící se o změnu svého osudu, kterému je ovšem vředy znovu podléhá, jde Paracelsus v přístup a pojetí těchto bytostí a elementů jiným směrem.

V dramatických shakespearovských dílech renesance a barokních operách spatříme nymfy, sylfidy a jiné nadpozemské šelmy – je třeba v družinách králov a královen les a moře.

Teprve během 19. století přináší výrazné upřesnění českých hrdinek (opět v akce s tragickým osudem) a spolu s fenoménem femme fatale vytváří jakousi představu ženy uchvatitelky jako výraznému protikladu běžné ženy, jejíž role v buržoazní společnosti byla spíše odkázána k pasivnímu přijímání svého osudu. Ovšem i zde je Undina v postavení ženy, jejíž chování je odkázáno do určitých mezí. Pokud se muflí přiblíží, je vítána, ovšem pokud přestane být středem muflůva zájmu, není její přítomnosti zapotřebí.

Počítám do 20. století znamená také posun v pojetí Rusalina příběhu, který se stal méně atraktivní pro tvůrce šlaské kultury, o to více však zaujal místo v populárních ztvárněních, zejména jich asi v animovaném příběhu z dílny Walta Disneye. Ovšem mořská víla, jako určitý symbol nadpozemské krásy, ovšem také nadpozemské opůtlosti, vylenění ze společnosti, se stala přirozenou součástí téměř všech kultur a subkultur, a ufl na bookletu CD metalové skupiny, jako postava z videoher nebo jako postavička japonských komiksů manga.

Literární předlohy hudebních děl 19. a 20. století

Protože skladatelé 19. a 20. století používali jako předlohu co nejaktuálnější pojetí příběhu, je třeba se podívat i na literární stránku věci, která ledacos napoví o dílech novějších.

Nejvýznamnější zpracování, na která navazují právě i díla nejnovější je zpracování německého spisovatele **Friedricha de la Motte Fouqué** (vznikla r. 1811), který navazuje právě na Paracelsa. Jeho rozsáhlé vyprávění o vodní víle zcela v duchu romantismu inspirovalo již ve své době E. T. A. Hoffmanna (1816) a Alberta Lorzingu (1845), Antonína Dvořáka (1901) k opernímu ztvárnění jeho předlohy. V jeho zpracování je patrné dobové romantizující uchopení námětu.

Zatímco druhé velmi inspirativní zpracování **Hanse Christiana Andersena** (z roku 1837) je určitým způsobem nadčasové, jednodušší a přece zároveň psychologicky hlubší, jak jej chápe také John Neumeier. *Malá mořská víla* patří do okruhu pohádek, které Andersen nenapsal podle lidové předlohy, naopak je jeho vlastní tvorbou, s výraznými autobiografickými prvky, ovšem inspirovaná právě z Fouquého.

Následný postup bádání

V současné fázi bádání jsem se prozatím soustředila na okruh samotných děl a jejich předloh. V průběhu studia látky o Undině vyvstává, o jak komplexní problematiku se jedná.

Proto považuji po tomto obecném seznámení se s okruhem materiálu za důležité novat se:

- 1) vymezení a snaha o pochopení základních archetypálních motivů látky: mýtus a jeho proměny v časě, žena a její postavení ve společnosti 19. a 20. století, lov ká a péroda, motiv lidské osamělosti a utrpení v umění 19. a 20. století
- 2) hlubší analýza Henzeho baletu a povídky I. Bachmannové, určení jejich vzájemného vztahu a jejich vztahu k obecným zjištěním a k dobové situaci (vzhledem k jejich významnému se podílení na veřejném dění, a vzájemně se silně ovlivňovali)

ukázky:

Franz Werfel *Ó Ne vrah, zavražděný je vinen* (1919): představy muflů o ženě a ženy o muflích

Marcel Reich-Ranicki: *Můj život*, 2003, kap. *Skupina 47 a její první dáma*

Video: Henze/Ashton: balet *Undine*: Akt 1 (Stínový tanec Undine)