

VLADIMÍR SPOUSTA

# HUDEBNĚ- LITERÁRNÍ SLOVNÍK

Hudební díla inspirovaná slovesným uměním

## II. ČEŠTÍ SKLADATELÉ



MASARYKOVA UNIVERZITA

Vladimír Spousta  
**HUDEBNĚ-LITERÁRNÍ SLOVNÍK**

**muni**  
PRESS

Knihu recenzovali:  
prof. PhDr. Josef Maňák, CSc.  
doc. Mgr. Petr Hala, Ph.D.

VLADIMÍR SPOUSTA

# HUDEBNĚ- LITERÁRNÍ SLOVNÍK

Hudební díla inspirovaná slovesným uměním

**ČEŠTÍ SKLADATELÉ**

II. díl slovníkové trilogie

Masarykova univerzita / Brno 2011

Součástí publikace je CD se slovníkem.

© 2011 Vladimír Spousta

ISBN 978-80-210-7723-2 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-5642-8 (brožovaná vazba)

ISBN 978-80-210-5641-1 (soubor) (brožovaná vazba)

ISBN 978-80-210-5311-3 (1. díl) (brožovaná vazba)

# OBSAH

<b>PŘEDMLUVA</b> .....	7
<b>ESTETICKÉ HODNOTY V ŽIVOTĚ ČLOVĚKA</b> .....	13
<b>UMĚNÍ A JEHO SVĚT</b> .....	25
1. Recepce a hodnocení uměleckého díla .....	31
2. Umění v procesu výchovy .....	35
<b>SLOVESNÉ A HUDEBNÍ UMĚNÍ</b> .....	47
1. Koordinace a integrace slovesného a hudebního umění .....	52
2. Auditivní percepce slovesného a hudebního umění .....	56
3. Funkce slovesného a hudebního umění .....	57
<b>LITERÁRNÍ DÍLA INSPIROVANÁ HUDEBNÍM UMĚNÍM</b> .....	61
1. Hudba jako inspirační podnět .....	61
2. Beletristické literární dílo s námětem z fiktivního hudebního prostředí ...	64
3. Literární dílo s námětem z historicky doloženého hudebního prostředí ...	66
4. Hudebně naučné literární dílo s námětem z hudebního prostředí .....	72
<b>HUDEBNÍ DÍLA INSPIROVANÁ SLOVESNÝM UMĚNÍM</b> .....	75
1. Idea literárního díla jako zdroj inspirace .....	78
2. Zhudebnění námětu literárního díla .....	78
2.1 Předehra .....	79
2.2 Symfonická báseň .....	80
2.3 Scénická hudba .....	82
2.4 Baletní hudba .....	83
2.5 Filmová hudba .....	85
3. Zhudebnění textové předlohy literárního díla .....	86
3.1 Melodram .....	88
3.2 Píseň .....	90
3.3 Sbor .....	94
3.4 Kantáta .....	97
3.5 Oratorium .....	100
3.6 Opera .....	101
<b>LITERÁRNĚ-HUDEBNÍ VZTAHY</b> .....	105
1. Typologie hudebně-literárních vztahů .....	106
2. Klasifikace literárně-hudebních vztahů .....	109
3. Hudebně-literární konotace ve stylových souvislostech .....	112

<b>STRUKTURA SLOVNÍKOVÉHO HESLA</b> .....	<b>135</b>
Řazení hesel .....	135
<b>UKÁZKY ZE SLOVNÍKOVÉ ČÁSTI (CD-ROM)</b> .....	<b>137</b>
A) Hudební díla českých skladatelů inspirovaná slovesným uměním .....	137
B) Slovesné umění v dílech českých skladatelů .....	142
C) Lidová slovesnost v dílech českých skladatelů .....	153
D) Hudební skladby komponované k počtě literárních umělců .....	166
E) Čeští skladatelé v beletristické literatuře .....	167
<b>SEZNAM HUDEBNÍCH SKLADATELŮ (abecedně řazený)</b> .....	<b>169</b>
<b>SEZNAM HUDEBNÍCH SKLADATELŮ (řazený podle roku narození) ...</b>	<b>181</b>
<b>SEZNAM LITERÁRNÍCH UMĚLCŮ</b> .....	<b>193</b>
<b>SLOVNÍČEK POUŽITÝCH HUDEBNÍCH A LITERÁRNÍCH TERMÍNŮ</b> .....	<b>223</b>
<b>LITERATURA</b> .....	<b>235</b>
1. Slovníky, encyklopedie a katalogy .....	235
2. Knižní monografie .....	238
3. Sborníkové studie .....	248
4. Časopisecké statě .....	251
5. Beletrie .....	254
<b>JMENNÝ REJSTŘÍK</b> .....	<b>255</b>

## **CD-ROM**

Struktura slovníkového hesla .....	1
A) Hudební díla českých skladatelů inspirovaná slovesným uměním .....	3
B) Slovesné umění v dílech českých skladatelů .....	221
C) Lidová slovesnost v dílech českých skladatelů .....	437
D) Hudební skladby komponované k počtě literárních umělců .....	487
E) Čeští skladatelé v beletristické literatuře .....	493

# PŘEDMLUVA

Hudební kultura, s níž (a v níž) žijeme, je výslednicí kulturních a tvůrčích uměleckých aktivit mnoha národních, etnických a sociálních skupin. Vyvíjela a rozvíjela se v územním prostoru českého státu, jehož rozloha, politické a sociální uspořádání i kulturní a jazykové bohatství procházely během historického vývoje nesčetnými proměnami. Část tvorby hudebníků, kteří vyšli z českého prostředí, se zrodila někdy dokonce mimo území českého státu.

Hudební tvorba českých hudebních skladatelů, jejíž vznik byl inspirován slovesným uměním, je odborné i laické hudební veřejnosti předkládána pod názvem **Hudebně-literární slovník. Čeští skladatelé. II. díl slovníkové trilogie**. Koncepčně a formálně navazuje na I. díl slovníkové trilogie **Hudebně-literární slovník. Světoví skladatelé**, který byl publikován Nakladatelstvím Masarykovy univerzity v roce 2011.

III. díl trilogie **Hudebně-literární slovník. Skladatelé 20. století** je v současné době v tisku. Zachycuje hudební díla skladatelů narozených výlučně v první polovině 20. století (po roce 1930), a tedy v naprosté většině v současné době žijících. Vydáním tohoto dílu vznikne ucelená slovníková trilogie, dílo *sui generis*, které v této komplexnosti nebylo dosud publikováno, a autorův mnohaletý ediční záměr se tak naplní.

Hudebně-literární slovník českých skladatelů je zpracován podle týchž zásad jako *Hudebně-literární slovník světových skladatelů*. Na základě hudebně-literární a literárně-hudební dvojakosti tohoto *Slovníku* vyčleňujeme dvě kategorie konotací:

1. *Literární díla inspirovaná hudebním uměním*, kde se ocitají beletristická literární díla s námětem z fiktivního nebo historicky doloženého hudebního prostředí a hudebně naučná díla s námětem z hudebního prostředí.
2. *Hudební díla inspirovaná slovesným uměním*, která vznikla jako odezva ideje, námětu nebo textu literárního díla. Idea a námět literárního díla se odráží v různých hudebních formách – jako předehra, symfonická báseň, scénická nebo baletní hudba; text slovesného díla je pro hudebního skladatele východiskem při tvorbě melodramu, písně, sboru, kantáty, oratoria a opery. Soupis děl zrodivších se z tohoto inspiračního zdroje tvoří podstatnou část slovníku.

Svým obsahem je zcela samostatným specifickým dílem. Jeho zvláštností je skutečnost, že pojednává pouze o těch hudebních skladatelích, jejichž některé hudební dílo vzniklo jako odezva díla literárního umělce. Ideové, tematické nebo stylové konotace, které podnítily vznik konkrétního hudebního díla, projevují různý stupeň vzájemné blízkosti: od pouhé ideové či osobnostní souvztažnosti – jako je tomu například ve dvojím uměleckém ztvárnění ideje „mé vlasti“ ve



formě cyklu symfonických básní Bedřicha Smetany a v literárním zpracování Marie Majerové – až po těsné vazby integrační, kdy skladatel prokomponovává text básně nebo libreta (operu, baletu, pantomimy). Slovník však nesleduje pouze vztahy tohoto typu, tj. mezi konkrétními literárními (básnickými, prozaickými či dramatickými) artefakty a jejich zhudebněnými protějšky, ale je koncipován širěji, tzn. i se zřetelem k osobnosti autora literárního díla, jeho ideového odkazu a obecně kulturnímu přínosu, jako v případě světově proslulého anglického dramatika Williama Shakespeara a Smetanovy orchestrální ouvertury *Pochod k slavnosti Shakespearově*. Tento typ souvztažností je pro snazší identifikaci formálně odlišen od ostatních záznamů tak, že jméno literární osobnosti je uzavřeno do závorek.

Slovník tedy není koncipován biograficky, ale faktograficky sleduje konotace hudebního a slovesného umění jako tvůrčího úsilí hudebních a literárních umělců. Rok narození skladatelů (jako jediný biografický údaj uváděný za jménem skladatele) má jednak (primárně) *funkci identifikační*, jednak (sekundárně) i *funkci orientační*, díky níž získává čtenář celkovou představu i o historických, společenských a politických podmínkách a souvislostech, v jejichž průsečíku skladatel žil a tvořil.

V 1. polovině 20. století se problematikou vztahů literatury a hudby dlouhá léta zabýval hudební skladatel a hudebněvědecký a národopisný pracovník PhDr. Vratislav **Vycpálek** (1892–1962), svůj zájem však omezil převážně na konotace mezi českou literaturou a hudbou, přičemž publikovat výsledky svého bádání se mu podařilo jen v nemnoha dílčích časopiseckých statích (viz seznam literatury); jejich větší část zůstává stále pouze v rukopisných studiích. V nich věnuje pozornost několika českým básníkům a jejich dílu ve vztahu k hudbě: Petru Bezručovi, Svatopluku Čechovi, Františku Ladislavu Čelakovskému, Josefu Horovi, Janu Nerudovi a Stanislavu Kostkovi Neumannovi. Z ostatních českých muzikologů, kteří se zabývali touto problematikou, připomínáme Roberta **Smetanu**, na Slovensku se literárně-hudebním vztahům věnovali mimo jiné Zdenko **Hochmuth** a Jozef **Tvrdoň**.

Je přirozené, že se k jejich badatelské práci postupně připojili také hudební pedagogové a teoretikové uměnovýchovy, ale i učitelé hudební a literární výchovy, kteří vyhledávali spojitosti mezi slovesným a hudebním uměním a snažili se je výchovně využít, a zúročit tak jejich uměnovýchovnou a estetickovýchovnou potenci ve své každodenní učitelské práci. Někteří z nich, například Emanuel **Blumauer**, Miloslav **Štěpánek** nebo Jiřina **Vacková**, problematiku koordinace a integrace hudby a literatury promýšleli důkladně a systematicky ji zpracovávali nejen se zřetelem k vlastním potřebám, ale dílčí výsledky svých uměnovýchovně a estetickovýchovně orientovaných bádání v této oblasti rovněž (převážně časopisecky) publikovali.

*Slovník* registruje hudební díla **891 skladatelů** a téměř dvaapůlkrát více **autorů literárních děl – 2203**, která podnítila skladatele k jejich tvorbě. Doplnjuje českou hudební lexikografickou literaturu o nový pohled na hudební tvorbu; v tom je jeho novost a jedinečnost. Do *Slovníku* jsou zařazeni hudební skladatelé z celé šíře historického vývoje až do první čtvrtiny 20. století (narozeni do roku 1930), pochopitelně při zachování základního historiografického kritéria respektujícího význam skladatele v národních a světových dějinách. Kritérium výběru je ovlivněno autorovou snahou po maximální dosažitelné úplnosti, a začleňuje proto do *Slovníku* i takové skladatele, jejichž význam je z hlediska vývoje českého hudebního umění považován západoevropskými autory hudebních slovníků za okrajový (v hudebních slovnících nejsou uváděni). Protože četba *Slovníku* a jeho praktické využívání předpokládá znalost významového obsahu (smyslu) použitých odborných hudebních výrazů a pojmů, předjímá vlastní soupis hudebních děl **Slovníček použitých hudebních a literárních termínů**.

Materiál pro rukopisnou podobu tohoto *Slovníku* byl získán z několika zdrojů:

1. převážná část údajů z českých hudebních lexik;
2. menší část z cizojazyčných (zahraničních) hudebních slovníků;
3. z vlastních rešerší hudebních pramenů shromážděných v průběhu badatelské a teoretické práce uměnovědné a uměnovýchovné;
4. z údajů získaných díky nevšední ochotě řady současných skladatelů a hudebních spisovatelů, kteří mi nezištně poskytli informace o svých dílech a okolnostech jejich geneze a inspiračních zdrojích;
5. ze zkušeností nabytých během mé mnohaleté praktické činnosti hudebněpedagogické.

Jen tak jsem mohl přistupovat k literárním a pramenným zdrojům svých informací a jejich následnému zpracování do určité míry samostatně. Považuji proto za potřebné přičinit poznámku o metodách a kritériích aplikovaných při výběru hudebních skladatelů a jimi zhudebněných literárních děl. Při výběru byla jako rozhodující kritéria uplatněna **umělecká a obsahová (ideová) hodnota hudebního díla** a jeho literární předlohy. Tato hlediska se však tvrdě střetávala s autorovou snahou po úplnosti; ta získala převahu a v zájmu objektivitě byly pak do *Slovníku* začleněny i skladby, které díky poplatnosti ideologii tzv. socialistického realismu svým ideovým (obsahovým) – a v mnoha případech i uměleckým – kvalitám ztratily nárok na sdílení sousedství plnohodnotných děl nezaprodaných hudebních skladatelů.

V období kultu „nerozborného přátelství se Sovětským svazem“ se jako příslušné houby po dešti vynořují vokální skladbičky komponované na básnické výtvořiny mnohdy druhořadých literátů. Tato tematicky a hudebně monotónní nadprodukce nesla stopy uměleckého poklesu jako důsledku předstíraného vnitřního prožitku některých skladatelů. Tvůrčí umělecká neupřímnost

a profanace sociálního poslání umělců slova a tónů tak jen dokreslovala morální obraz tehdejšího politického a společenského života. Mimořádně snaživí jsou v té době Radim **Drejsl** se svými agitkami (například *Voják úderník*), Václav **Dobiáš** (*Píseň o Stalinovi*) a Miroslav **Barvík**, který v autogamickém<sup>1</sup> nadšení komponuje (kromě celé řady jiných výtvorů téhož druhu) *Častušku o šrotu*, *Pochod dělnických milic*, *Dva zpěvy o Stalinovi*, kantátu *Ruky přeč od Koreje* a na text S. K. Neumanna *Kantátu o Gottwaldovi*. Nad otázkou tendenčnosti uměleckého díla se v těch letech zamýšlel Vladislav **Vančura**; a protože závěr, k němuž dospěl, plně vystihuje tvůrčí dilema tehdejších skladatelů, cituji z něho: „*Zvyšuje-li tendence výraz, propůjčuje-li mu větší aktualizaci a je-li sama dokonale zvládnuta jako stavební jednotka, stává se tendence jednou ze složek tvárných a pak je srovnatelně účelná. Je-li tendence k textu přičleněna, pak ji pocítujeme jako kaz, ať už ji považujeme za správnou či nikoli.*“<sup>2</sup>

V období „budování socialismu“ a zvláště pak po únorovém „vítězství lidu“ v roce 1948 se řada českých a slovenských skladatelů dala zlákat vidinou možnosti, jak za souhlasu a podpory vládnoucí garnitury zvýšit popularitu své osoby a svého díla, a tak v hojném počtu produkují nejrůznější častušky a údernické písně o lepším životě v lepší, tj. komunistické společnosti, o pracujícím lidu, o dvoua pětiletém plánu atd. Prozíravější z nich se sice také snažili prokázat osobní soulad s oficiálně proklamovanou ideologií, svoji hudební úlitbu však komponovali na umělecky hodnotné a obsahově nezkorumpované básnické texty, jako byly básně Petra **Bezruče** – například *Horník*, mužský sbor Jarmila **Burghausera** – nebo Josefa **Hory**, jejichž sociální citění a respekt k dělníkům rukou či ducha vyhovovaly cenzorům ideologické čistoty. Plnili tak „vlasteneckou povinnost“ a přitom neztráceli svoji tvář. Obdobně i v 50. letech 20. století – v období utužování přátelství s pracujícím lidem Čínské lidové republiky a Mao Ce-tungem – se hned několik hudebních skladatelů nechalo inspirovat Mathesiovými překlady staré čínské poezie (z nich připomínám například *Zpěvy staré Číny* od Miroslava **Hlaváče**) a zalíbili se tak vrchnosti, aniž by měli pocit, že se umělecky zaprodali a zpronevěřili svým ideálům. Někteří se však vyjadřovali ve svých skladbách otevřeně a za nic se neskrývali; například Alois **Hába** zkomponoval v roce 1950 píseň *Bez komunistů by nebylo nové Číny*.

Vhled do širších souvislostí problematiky přinášejí dvě úvodní kapitoly: *Estetické hodnoty v životě člověka* a *Umění a jeho svět*. Třetí kapitola *Slovesné a hudební umění* se zabývá koordinací, integrací, percepcí a funkcemi obou uměleckých druhů. V následujících dvou kapitolách jsou pojednána konkrétní hudební a literární díla, a to ve dvou rovinách: *Literární díla inspirovaná hudebním uměním* (kap. 4) a *Hudební díla inspirovaná slovesným uměním* (kap. 5). Vztahům mezi slovesným a hudebním uměním, jejich typologii, klasifikaci a navzájem provázanému složitému předivu je věnována šestá kapitola

<sup>1</sup> Autogamie (z řec. *autos* – sám + *gametē* – vdaná, plodná) – samoploidnost.

<sup>2</sup> Vladislav Vančura (\*1891) v knize *Vědomí souvislostí*, 1958, s. 24 a 25.

**Literárně-hudební vztahy.** O způsobu, jak jsou jednotlivá hesla konstruována a v jakém sledu jsou za sebe řazena, informuje kapitola *Struktura slovníkového hesla*.

Získat rychle a pohotově informaci o tom, kteří literáti poskytli skladatelům svá díla jako předlohu či zdroj inspirace, lze v *Seznamu literárních umělců*. Obdobný záměr sledoval autor i při generování dvou *Seznamů hudebních skladatelů*, kteří jsou ve *Slovníku* prezentováni. První je sestaven podle roku narození skladatele, a umožňuje tak čtenářům získat povědomí o jejich chronologické posloupnosti, druhý je řazen abecedně. Protože četba tohoto *Slovníku* a jeho praktické využívání předpokládá alespoň minimální (orientační) znalost různých odborných hudebních a literárních výrazů a pojmů (a jejich významového obsahu), je doplněn *Slovníčkem použitých hudebních a literárních termínů*. Badatelům – muzikologům a odborným pracovníkům hudebních knihovních fondů a archivů je určen *seznam odborné literatury*, který jim může usnadnit její vyhledávání. Bibliografické záznamy literatury, kterou autor při tvorbě *Slovníku* využil, jsou pro větší přehlednost rozříděny do čtyř skupin. Odděleně jsou proto uváděny:

1. slovníky, encyklopedie a katalogy,
2. knižní monografie,
3. sborníkové studie,
4. časopisecké statě.

Na seznam literatury navazují ukázky ze slovníkové části, která je uložena na CD-ROM:

Ze dvou nejobsažnějších částí – z kapitoly A) **Hudební díla českých skladatelů inspirovaná slovesným uměním** a B) **Slovesné umění v dílech českých skladatelů**, která vychází vstříc čtenářům zajímavícím se o to, která literární díla se stala předlohou pro hudební díla skladatelů ve *Slovníku* registrovaných. Na újeji vymezené segmenty těchto kapitol se soustřeďují kapitoly C) **Lidová slovesnost v dílech českých skladatelů**, D) **Hudební skladby komponované k počtě literárních umělců** a E) **Čeští skladatelé v beletristické literatuře**. V kapitole C) jsou hudební díla inspirovaná lidovou poezií předkládána pro snazší orientaci v jejich registru a s ohledem na praktické vyhledávání *v abecedním uspořádání*.

Tvůrci lexikonů i jejich uživatelé dobře vědí, že zodpovědně a pečlivě zpracovaný slovník poznají nejlépe podle toho, že v něm (většinou) najdou – snadno a rychle – to, co hledají, a to bez rizika, že získaná informace bude mylná či zavádějící. Nechť čtenáři posoudí, zda se to autorovi podařilo.

Konečně mohu vyslovit své **poděkování** všem, kdo mi byli nápomocni při práci na tomto *Slovníku*. Za lektorské posudky vděčím v prvé řadě svému dlouholetému příteli a spolupracovníkovi emeritnímu profesoru Masarykovy univerzity PhDr. **Josefu Maňákovi**, CSc., a Mgr. **Petru Halovi**, Ph.D., docentu Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Za vstřícnost a pomoc při počítačovém

zpracování databáze *Slovníku* patří můj dík Mgr. **Pavlu Šmerkovi**, Ph.D., z Fakulty informatiky Masarykovy univerzity. Za obětavou spolupráci upřímně děkuji i své ženě, která se také podílela na finální podobě *Slovníku*. Svoji reálnou podobu získal díky pochopení a péči ředitelky Nakladatelství Masarykovy univerzity PhDr. **Aleny Mizerové** a Mgr. **Radky Vyskočilové**. Jim též patří autorův vřelý dík.

# ESTETICKÉ HODNOTY V ŽIVOTĚ ČLOVĚKA

*„Chápeme-li krásno jako plnosť života, budeme muset uznať,  
že úsilí o život, jež proniká celou přírodou,  
je zároveň úsilím o vytvoření krásna.“*

N. G. Černyševskij<sup>3</sup>

V současné postmoderní společnosti plně rozporů se ocitáme před hrozbou rozpadu vztahu člověka ke světu. Systém lidských hodnot a norem je relativizován a člověk ztrácí schopnost orientace ve vlastních psychických stavech a procesech. Přesycen stále novými informacemi, zážitky a dojmy vnitřně strádá, protože cítí prázdnotu a povrchnost svého života a svoji neschopnost cítit a vnímat jako autonomní bytost. V důsledku degradace člověka na pouhé nedůležité kolečko ve stroji se z jeho vědomí vytratily veškeré orientační body zakotvené v univerzálních principech a absolutních hodnotách. A člověk dezorientován dobou tápe a bloudí – a trpí.

Život každého člověka má však svoji vlastní vnitřní dynamiku: chce růst, projevovat se, žít. Ve chvíli, kdy je tato tendence potlačována, energie směřující k životu se zvrátí a vybijí se destrukcí a ničením (okolí, věcí, nebo dokonce i sama sebe). Životoplná a destrující tendence se vzájemně ovlivňují, a protože stojí vůči sobě v nepřímouměrné závislosti (vzrůstající úbytek pozitivních tendencí vede ke zbytnění negativně orientovaných tendencí), mohou se ve vypjatých situacích stát pro člověka velkým rizikem. Jen osobnost biosomaticky a psychicky integrovaná je schopna sladit všechny své tělesné a duševní funkce a vyrovnat se i s úskalími sociálního prostředí. Desintegrace pak mívá zhoubné morální důsledky. To, co zvnějšku vnímáme jako estetické, znamená pro živočišný druh (nikoli tedy člověka – izolovaného jedince) stav dokonalé kondice, vzestupu, zatímco opak (nevýraznost, neurčitost, ošklivost) může znamenat deklinaci, cestu k zániku druhu (volně podle A. Portmanna<sup>4</sup>).

Z výsledků průzkumu trestnosti mládeže – aktivních členů zájmových uměleckých souborů, který uskutečnila prokuratura v roce 1983, vyplývá, že estetické aktivity (zvláště umělecké povahy) pozitivně ovlivňují charakter mladého člověka.<sup>5</sup> Miloš Jůzl<sup>6</sup> uvádí kulturní úroveň absolventů gymnázií do kontextu se

<sup>3</sup> Nikolaj Gavrilovič Černyševskij (\* 1828) – ruský revolučně demokratický filozof, autor spisu *Estetické vztahy umění ke skutečnosti*.

<sup>4</sup> A. Portmann – švýcarský filozofující biolog.

<sup>5</sup> *Souhrnná závěrečná zpráva z poslaneckých průzkumů*. Praha: Federální shromáždění ČSSR, 1983, s. 64.

<sup>6</sup> *Hudební rozhledy*, 1990.

stávajícím učebním programem, v němž absentují uměnovýchovné předměty.<sup>7</sup> Pro nápravu nabízí alternativu v podobě volitelného estetickovýchovného semináře a naznačuje i jeho koncepci. Sledujeme-li současnou produkci masmediálních prostředků (zvláště soukromých televizních stanic), nelze nevidět, že kvalitní, hodnotné pořady se objevují spíše výjimečně. Vycházíme-li z předpokladu, že (snad) ani tvůrci těchto programů nepochybují o tom, že masmédiá díky své působivosti výrazně ovlivňují hodnotový systém všech generací (a mladistvých zvláště), pak bychom si měli klást otázku, jak jsou tyto pracovníci připraveni pro výkon své funkce a na jaké úrovni jsou vzděláni v oblasti filozofie, kulturologie a edukologie. Kvalita televizních pořadů nepochybně odráží úroveň jejich profesní přípravy.

Z hlediska vývojové psychologie se **člověk stává estetickým subjektem** velmi záhy (nejen z hlediska ontogenetického, ale i z pohledu fylogenetiky). Dějiny lidstva a jeho kultury nám prostřednictvím nejstarších dochovaných objektů materiální povahy, které dokládají způsob života a myšlení pravěkého člověka, dovolují vyslovit předpoklad, že se tak stalo na samém počátku lidské historie – hned po jeho druhovém osamostatnění (po zrodu jeho samostatného biologického druhu, kdy byl v těsném kontaktu s přírodou). Tito němí svědkové svou formou a respektem k funkci dokládají, že jejich původci byli esteticky vnímavými suverénními subjekty. Mezi nejstaršími památkami materiální povahy nacházejí archeologové i kultovní předměty, které jsou výrazem poznání a morálního citění pravěkého člověka.<sup>8</sup> Když tento náš prapředek v souvislosti se svým praktickým a kultovním životem vytvářel a vyráběl hmotné předměty a nástroje, které mu usnadňovaly žití (a v dobách klimatické nepřízně mu umožnily přežít), angažoval se i esteticky. Estetické vnímání a citění je hluboko zakotveno v našem vědomí a podvědomí, je prvním projevem snahy člověka vymanit se z krunýře své animálnosti. Svědectví o této snaze snesla moderní archeologie již bezpočet.

Člověk uvolňoval své vnitřní napětí vyvolané každodenní tvrdou realitou kultovními potřebami a rituály i kreacemi pohybovými a zvukovými (hudebními), které reflektovaly úroveň jeho tehdejších estetických potřeb. Oprávněnost závěrů archeologů potvrzují výzkumy antropologů a etnologů, kteří zkoumají estetickou praxi a projevy umělecké kreativity některých zbytků přírodních národů, které si zachovaly původní formy svého života až do současnosti. Zjišťují, že činorodá touha příslušníků těchto národů po kráse a po prožitku z krásy je implicitně uložena (i když někdy skryta) nejen v rituálech kultovního a terapeutického charakteru, ale i ve všech kreativních (nikoli jen uměleckých) aktivitách, jimiž uspokojují své každodenní potřeby. Vývoj člověka tak překračuje hranice

<sup>7</sup> Rozhodnutí o tom, budou-li uměnovýchovné předměty začleněny do učebního programu, je ponecháno na (libo)vůli ředitele konkrétní školy.

<sup>8</sup> Nedokládá dostatečně víru pravěkého člověka v posmrtný život, jeho etické citění a ohleduplnost vůči pochovávanému například i způsob, jakým ukládá jeho tělo a různé průvodní předměty do hrobu?

biologické sféry. Jeho prvotní, bazální biologické potřeby a žádosti, jež ho nutily hledat prostředky k jejich uspokojení, jsou během vývoje přenášeny i do roviny lidského chování a sociálního soužití – do vztahů mezi lidmi (podle Konrada Lorenze<sup>9</sup>). Právem můžeme tedy předpokládat, že i objevování přírodních zákonitostí, hledání a nalézání nových možností zajišťujících existenci rodu byly pro člověka tohoto věku právě tak naléhavé (nebo i naléhavější) jako otázky související s utvářením vztahového personálně-sociálního rámce tehdejší rodové pospolitosti a otázky hledání pravdy a dobra.

**Estetický vztah člověka ke skutečnosti** je závislý jak na svém objektu (na jeho přirozenosti), tak na svém subjektu – tj. na člověku. Projevuje se především *in situ pro krásu* a v představách krásy, které spoluurčují estetické hodnoty každé lidské činnosti. „*Krásno působí jako hodnota. Hodnota krásna spočívá teprve v jeho působení.*“ Estetický vztah člověka ke skutečnosti stává se tím i vztahem hodnotícím – ve své podstatě je *hodnocením*. Jako hodnotící vztah, v němž reálně uvádíme vždy do vztahu k ideálu, se pochopitelně mění, aniž by ztrácel hodnotící charakter a aniž by se ztotožnil s vědeckým poznáním, i když „*se ve stále rostoucí míře stává hodnocením založeným na věděni*“.<sup>10</sup> Základním předpokladem toho, aby člověk mohl při vnímání a při různých činnostech uvědoměle prosazovat své představy krásy jako měřítko hodnot je, že musí disponovat znalostmi, věděním o objektech vnímání. Výrazným znakem estetického vztahu se tak stává jeho silně vyhraněná subjektivita. Důsledkem toho se estetické soudy o jedné a téže realitě jako objektu estetického hodnocení liší od člověka k člověku, protože každý z nich má své (tzn. rozdílné) individuální a sociální zkušenosti. Jakékoli snahy vyloučit z tohoto procesu subjektivismus a eliminovat tak v estetickém hodnocení individualitu hodnotícího subjektu a stanovit pro estetický soud objektivní kritéria se jeví jako scestné a zavádějící.

Bezprostředním výrazem estetického vztahu ke skutečnosti je *estetický prožitek*. Ten je určován rozmanitými vnějšími a vnitřními, objektivními a subjektivními podmínkami existence konkrétního jedince. Jako psychická činnost probíhá v rovině vzájemných vztahů obrazů vnímání a obrazů představy. Aktuální se v této souvislosti stává Jungova teorie archetypů.<sup>11</sup> Jestliže tradicí uchované symboly a obrazy jako pravzory existenčních situací, které – zakódované v našem nevědomí – jsou přítomny v dílech velkých tvůrců, pak právem můžeme předpokládat, že jen taková umělecká díla mohou mít smysl a poskytovat hluboký zážitek a vnímavého a citlivého recipienta fascinovat.

Specifičnost estetického hodnocení tkví v tom, že je propojeno s hodnocením ideovým a mravním. Každý estetický prožitek i hodnocení jsou sociálně determinovány. Utváření estetického prožitku ovlivňují nejen emocionální, ale i racionální

<sup>9</sup> K. Lorenz: *Odumírání lidskosti*, 1997.

<sup>10</sup> R. Jürschik, s. 46, 45 a 53.

<sup>11</sup> A. Stevens, 1996.



a volní aktivity vnímajícího subjektu, které splývají v jeden celek zasahující celý jeho vnitřní svět. Při estetické interakci s uměleckým dílem působí estetický prožitek na vnitřní svět vnímajícího subjektu a prostřednictvím jeho emocionálních, estetických a etických aktivit rozvíjí také jeho poznatky v oblasti umění.

V čem je **podstata estetického vztahu**?

- U samého kořene estetického vztahu je silná *touha po kráse*, která představuje nejproduktivnější hnací sílu lidské kulturní historie; dokonce vyvolává v život některé aktivity, které nemají jinou funkci než představu o kráse uskutečnit.
- Podstata estetického vztahu tkví ve zvláštním způsobu *uvědomování a prožitku* rozličných jevů skutečnosti, k němuž dochází především v činnosti – při tvoření nebo pozorování světa v celé jeho rozmanitosti.
- Estetický vztah současně určujeme i jako *hodnocení*, které je především oceňováním a posuzováním různých jevů skutečnosti člověkem jako subjektem hodnotícího vztahu. Hodnotit znamená vytvářet vztah mezi jevy, které mají být hodnoceny, tzn. mezi objekty hodnotícího vztahu a představami subjektu hodnotícího vztahu o tom, jaké by tyto jevy mohly nebo měly být. Tedy také sám člověk (jako subjekt hodnocení) se stává objektem svého estetického vztahu.
- Nejobecněji lze estetický vztah člověka ke skutečnosti chápat jako „*specifický způsob reakce subjektu na libovolný objektivní fenomén (přírodu, společnost, předmět, proces, vztah, cit)*“.<sup>12</sup>

Při rozvíjení estetických kvalit člověka je prvořadá kategorie cíle, protože ovlivňuje a udává směr všem ostatním součinitelům. Zásadním činitelem je intenzita a kvalita vztahu estetického objektu k potřebám individua. Člověk vyjadřuje svůj estetický vztah ke světu, k životnímu prostředí různou estetickou činností, při níž jde o smyslově uchopitelnou kvalitu jevů skutečnosti. **Estetická činnost** má výrazně individuální charakter, protože estetické zájmy a záliby různých lidí jsou rozdílné a proměňují se v závislosti na vývoji dané společnosti. Úzce závisí na všech dílčích složkách estetického vědomí: na estetické potřebě člověka, na jeho estetických ideálech a vkusu, na estetickém smyslu, na estetickém vnímání a cítění etc., které jsou svázány se sociálními zkušenostmi a speciálními estetickými vědomostmi, schopnostmi a dovednostmi příslušného subjektu.

Jedná se o činnost ve vysoké míře *tvůřivou*, při níž hraje rozhodující úlohu představivost, imaginace<sup>13</sup>, fantazie a obrazotvornost tvůrčího subjektu. Má všechny rysy procesu. Probíhá etapovitě za spoluúčasti jejích základních prvků: počínaje estetickým vnímáním přes estetické prožívání a chápání až k estetickému hodnocení. Mezi první a poslední etapou činnosti existuje bezprostřední souvislost, která se projevuje i externě: člověk při styku s okolním světem ho

<sup>12</sup> W. Girnus, 1974, s. 27.

<sup>13</sup> Imaginace (z lat. *imaginare* – představovat si) – obrazivost, představivost.

esteticky vnímá, ale současně i hodnotí a podle výsledku tohoto estetického hodnocení pak volí předmět/jev, který upoutal jeho pozornost, protože je pro něho esteticky zajímavý. *Specifičnost estetického vnímání* se projevuje v bezprostředním smyslovém kontaktu tvůrce s předmětem jeho estetického zájmu. Protože existují určité rozdíly ve fyziologických předpokladech smyslového vnímání, jsou i jím získané informace u různých příjemců rozdílné. Představy se však různí výrazně; jejich různost je podmíněna rozdílností v sociálních zkušenostech jednotlivců. Romantická, intuitivní koncepce procesu estetického vnímání, která je vlastní jen určitému typu estetické reakce, koresponduje s tradičním modelem výchovy uměním, jenž spoléhá na empatické schopnosti recipienta. Ty mu pak dovolí proniknout do obsahu a struktury uměleckého díla.

Přestože rozvíte schopnosti esteticky vnímat jsou základem a východiskem veškeré *estetickovýchovné činnosti*, nejsou cíle estetické výchovy koncipovány jen pro kultivaci estetického vnímání, ale jsou směřovány na formování obecných estetických postojů, které jsou přenosné i na jiné situace. Tento přenos by měl mít dynamický charakter a měl by být funkční v každé jiné, nové konstelaci. Smyslem takto zacíleného úsilí je vyvést vnímající subjekt z uzavřeného prostoru vnímané reality, tzn. ze skutečnosti, která je bezprostředně viděna, slyšena... (smysly vnímána), k postižení a uvědomění si toho, co zprostředkovává specifickou strukturu, texturu, tvarosloví etc. aktuálně vnímaného uměleckého díla, tedy toho, co je *pojmově netransponovatelné* a slovy jen obtížně sdělitelné.

**Estetickou hodnotu** chápeme jako kategorii vztahu mezi subjektem a objektem. Dušan Šindelář (\*1927) postihuje základní vlastnost, která určuje estetickou hodnotu určitého jevu (objektu) – jeho spojení s potřebami člověka (subjektu). „*Estetická hodnota není jen materiální vlastností předmětu, ale má i vlastnosti odtažitě, protože vyjadřuje jisté obecné lidské city a myšlenky i požadavky kladené určitou společností na předměty. Tím se vysvětluje veliké trvání věcí, které přezívají generace, ačkoliv potřeby, z nichž vzešly, dávno zanikly. Mohou tedy existovat a existují předměty, v nichž užitečná a estetická hodnota jsou natolik v harmonickém vztahu, že je není třeba po řadu generací měnit a vyrábějí se přibližně v téže podobě podnes.*“<sup>14</sup>

Literární teoretik a estetik Jan Mukařovský (\*1891) odkrývá vratkost, indefinitivnost estetických norem a obtížnost, s jakou se setkáváme při jejich vymezování, touto výpovědí. „*Spor estetična nenormovaného s normovaným, bez ustání obnovovaný, dochází každým básnickým dílem znovu svého vratkého vyrovnání; a tento pocit okamžité rovnováhy mezi jedinečností a obecností, mezi náhodou a zákonem, jenž v nejbližší chvíli bude u básníka i u čtenáře vystřídán touhou po vyvážení novém, je psychickým ekvivalentem estetické hodnoty.*“<sup>15</sup> Nejrůznější věci nabývají estetickou hodnotu díky okamžitému, byť jakkoli prchavému obdivu člověka. František Xaver

<sup>14</sup> Dušan Šindelář (\*1927) – profesor estetiky a teorie umění na Akademii výtvarných umění v Praze. Citace: *Smysl věcí*, 1963, s. 80.

<sup>15</sup> Jan Mukařovský, 1948, s. 42.

**Šalda** (\* 1867) si všiml, že „...*hrdinný zrak přetvořuje a obrozuje stále a znova povrch této naší okoralé hvězdy, kterou únavně a mrzutě šlape většina jejích dětí. Jím vzniká každý den celý svět znovu: vidí věci, jak jich neviděl nikdo před ním a nevidí nikdo vedle něho...*“<sup>16</sup>

Krásna je v jistém smyslu zviditelněným výrazem jiné hodnoty – **dobra**. Podstatu tohoto vztahu výstižně vyjádřili Řekové, kteří spojili oba pojmy v jeden výraz *kalokagathía*<sup>17</sup>, který pro ně představoval soulad těla a duše jako ideál dokonalosti.<sup>18</sup> Krásno se konkrétně uplatňuje vždy jen v podobě individuálních představ krásy a v podobě subjektivního estetického prožitku; ten je – jako prožitek objektu a zároveň jako prožitek vlastní schopnosti smyslově vnímat celou mnohost jevů skutečnosti – bezprostředním výrazem určitosti estetického vztahu člověka ke skutečnosti.

**Otázka po smyslu krásy** je otázkou po smyslu života člověka a smyslu života vůbec. Smysl pro krásu je jedna z nemnoha výsad (a odlišností) člověka, jimiž se vyčleňuje z říše ostatních živočišných druhů. Nejdříve se však pokusíme odpovědět na otázku *co je to krása*. Krása je předmětem zkoumání *estetiky* (tj. teorie krásy a krásna), která byla původně součástí filozofie. Jejím základním problémem je otázka po podstatě krásy. Ačkoli pojem krásy je hluboce uložen ve vědomí každého z nás, odpověď na tuto otázku hledá lidstvo již více než 2000 let a zformulovat objektivně uspokojující definici krásy se stále nedaří. V estetické literatuře nacházíme celou řadu úvah o projevech krásy a o její podstatě, krása však uniká i nejzkušenějším autorům a úporně se brání jejich snahám o definování.

V čem je její **podstata** a jak ji definovat? Která podstatná vlastnost spojuje všechny ty jevy, jež nás esteticky uspokojují? Tuto otázku, která patří mezi nejobtížnější filozofické otázky a dodnes není uspokojivě zodpovězena, si jako první v dějinách filozofie položil Platón<sup>19</sup>. Do dialogu *Symposion* uložil jednu ze svých odpovědí: krása je pro tohoto starověkého filozofa **absolutní hodnotou**, „...*jež je příčinou krásy jevů, není omezena na smyslové vnímání, působí všem čistou rozkoš a je blízká, ba totožná s dobrem*“.<sup>20</sup> Platón je přesvědčen, že „*co je božské, je krásné, moudré a dobré...*“. V dialogu *Hippias větší* zkoumá vztah mezi krásnými objekty a ukazuje na vztahovost krásy jako „vhodnosti“. Krásno obsažené ve světě smyslů je pro něho odrazem absolutní ideje krásna. Umění, které zachycuje krásu přírody,

<sup>16</sup> František Xaver Šalda, 1948, s. 38.

<sup>17</sup> Kalokagathía – doslovně krása/dobro (z řec. *kalos* – krásný).

<sup>18</sup> Současná společnost nedoceňuje funkci estetického principu v mravní výchově; výchovné instituce se spokojují s tím, že jejich svěřenci akceptují morální principy jen na základě racionální analýzy a právních norem (bez přítomnosti mravních postulátů a emocionálního podloží).

<sup>19</sup> Platón (427–347 př. Kr.) – jeden z nejvýznamnějších a nejznámějších řeckých filozofů, Sokratův žák, zakladatel objektivního idealismu. Otázku po podstatě krásna formuloval v dialogu *Hippias*.

<sup>20</sup> K. Svoboda, 1926, s. 10.

zobrazuje a napodobuje reálné předměty, je pak pouhým matným odrazem odrazu této absolutní ideje krásna.

V dialogu *Faidros* sblíží krásu nejen s dobrem, ale i s moudrostí. Krásu chápal jako abstraktní ideu – absolutní ideál. Odpověď hledali i jiní řečtí filozofové: tak **Demokrita**<sup>21</sup> zaujal rytmus a eufonie<sup>22</sup>, krása hlásek a slov a v umění spatřoval prostředek zábavy a zušlechtění. **Gorgiase**<sup>23</sup> upoutala emocionální moc řeči a účinky dramatu. Řecký matematik a filozof **Pythagoras**<sup>24</sup> se zabýval základními elementy formy, jako je symetrie, harmonie a proporcionální vztahy, a snažil se je kvantitativně postihnout. Mechaničtí materialisté vidí v estetických jevech objektivní danost. Krása podle nich existuje nezávisle na člověku, tzn. ještě před jeho existencí.

Pro nejvýznamnějšího Platónova žáka **Aristotela** (\*384 př. Kr.) „...snad již v pouhém žití jest jistá část krásna, nepřekročí-li tíha života příliš míru“ (*Politica*). Pro Aristotela je „krásné to, co je utvořeno podle míry, co tvoří jednotu s rozmanitostí...“. Tedy krásna je podle něho v uspořádání, v míře, kterou máme pro věci, vztahy i lidské osudy. Také vztah umění ke skutečnosti formuluje odlišně: pro něho umění není pouhou nápodobou reálných věcí. U sv. **Augustina** (\*354) (ve spise *O krásném a přiměřeném*) je – stejně jako u Platóna – **krásno propojeno s dobrem**: dobro je zcela jednotné a celistvé jako svrchovaná krásna. Krásna proto tkví v nerozdělitelném celku!

Podle italského renesančního umělce a teoretika umění Leona Battisty **Albertiho** (\*1404) „...vzájemný poměr jednotlivých částí k sobě navzájem i k celku, proporce a kompozice jsou řádem přírody. Z něj je vyvozen zákon krásy...“. Nejvýznamnější představitel německé klasické filozofie Georg Wilhelm Friedrich **Hegel** (\*1770) považuje krásu za smyslové (tj. nedokonalé) projevení absolutní ideje. Racionální idea je obsahem, smyslově konkrétní tvar je mu formou umění. Ruský filozof a literární kritik Nikolaj Gavrilovič **Černyševskij** (\*1828) vychází z rozboru pocitů, které má člověk při vnímání jevů, jež považuje za krásné, a dochází k závěru, že „...to nejobecnější, co je člověku milé a na světě vůbec nejmilejší, je život. Krásná je bytost, v níž vidíme život takový, jaký podle našich představ má být; krásný je ten předmět, v němž se projevuje život“.<sup>25</sup> Ztotožněním krásna se životem ovšem Černyševskij podstatu jevu neobjasňuje; ukazuje však, že krásno patří mezi nejvyšší hodnotové kategorie.

Německý filozof Alexander Gottlieb **Baumgarten** (\*1714), duchovní otec estetiky jako samostatné filozofické disciplíny, definoval ve svém spise *Aesthetica sive theoria liberalium artium* (Estetika neboli teorie svobodných umění) krásu jako

<sup>21</sup> Demokritos z Abder (asi 460–370 př. Kr.) – starořecký filozof, reprezentant antického atomismu.

<sup>22</sup> Eufonie (z řec. *eu* – dobře + *fōnē* – zvuk) – libozvuk, libozvučnost.

<sup>23</sup> Georgias (asi 483–375 př. Kr.) – řecký filozof-sofista.

<sup>24</sup> Pythagoras ze Samu (asi 580–500 př. Kr.) – hledal číselné vztahy v celém kosmu.

<sup>25</sup> N. G. Černyševskij, 1946, s. 181.