

VLADIMÍR SPOUSTA

# HUDEBNĚ- LITERÁRNÍ SLOVNÍK

Hudební díla inspirovaná slovesným uměním  
III. SKLADATELÉ 20. STOLETÍ



MASARYKOVA UNIVERZITA

Vladimír Spousta  
**HUDEBNĚ-LITERÁRNÍ SLOVNÍK**

**muni**  
PRESS

Knihu recenzovali:

Mgr. Pavel Blatný

prof. PhDr. Josef Maňák, CSc.

VLADIMÍR SPOUSTA

# HUDEBNĚ- LITERÁRNÍ SLOVNÍK

Hudební díla inspirovaná slovesným uměním

**SKLADATELÉ 20. STOLETÍ**

III. díl slovníkové trilogie

Masarykova univerzita / Brno 2013

Součástí publikace je CD se slovníkem.

© 2013 Vladimír Spousta

ISBN 978-80-210-7715-7 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-5959-7 (brožovaná vazba)

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

ISBN 978-80-210-5311-3 (1. díl)

ISBN 978-80-210-5642-8 (2. díl)

# OBSAH

<b>PŘEDMLUVA</b> .....	<b>9</b>
Ke koncepci a metodě tvorby slovníku a jeho charakteru .....	11
<b>INVENCE, INTUICE A TVOŘIVOST V UMĚNÍ</b> .....	<b>13</b>
1. Invence a intuice v umění .....	15
2. Tvořivost jako podmínka umělecké tvorby .....	17
<b>FILOZOFICKÉ A METODOLOGICKÉ KONOTACE HUDEBNÍHO MYŠLENÍ NA KONCI 2. TISÍCILETÍ</b> .....	<b>21</b>
1. Hudební postmoderna .....	29
<b>VÝVOJOVÉ PROMĚNY HUDBY VE 20. STOLETÍ</b> .....	<b>33</b>
1. Rozšířené tonální a modální hudební myšlení .....	38
2. Atonální, serijní a dodekafonická hudba .....	41
2.1 Neorganizovaná atonalita .....	42
2.2 Organizovaná atonalita .....	42
3. Elektroakustická hudba .....	48
3.1 Konkrétní hudba .....	53
3.2 Elektronická hudba .....	55
3.3 Hudba pro magnetofonový pás .....	58
4. Hudební experimenty .....	59
4.1 Aleatorika .....	59
4.2. Hudba témbřů .....	61
4.3 Grafická hudba a multimediální produkce .....	63
4.4 Kybernetika v hudbě .....	67
4.5 Minimální hudba (Minimal Music) .....	68
5. Hudební extrémny .....	72
<b>ČESKÁ A SLOVENSKÁ HUDBA 20. STOLETÍ</b> .....	<b>77</b>
1. Představitelé české vokální tvorby .....	89
<b>NONARTIFICIÁLNÍ HUDBA 20. STOLETÍ</b> .....	<b>101</b>
1. Proměny americké pop-music .....	110
1.1 Jazzová hudba .....	112
1.2 Blues .....	116
1.3 Rock and roll .....	119
1.4 Soulová hudba .....	124
1.5 Ambientní hudba .....	125
1.6 Punk rock .....	129

1.7 Hip-hop a rap .....	134
1.8 Grunge a country rock .....	138
2. Česká a slovenská populární hudba .....	150
<b>RESUMÉ A ZÁVĚR .....</b>	<b>163</b>
<b>STRUKTURA SLOVNÍKOVÉHO HESLA .....</b>	<b>167</b>
1. Řazení hesel .....	167
2. Hudebně-literární konotace jako kritérium výběru hudebních děl zařazených do <i>Slovníku</i> .....	169
<b>UKÁZKY ZE SLOVNÍKOVÉ ČÁSTI (CD-ROM) .....</b>	<b>171</b>
A) Hudební díla skladatelů 20. století inspirovaná slovesným uměním ...	171
B) Slovesné umění v dílech skladatelů 20. století .....	177
C) Lidová slovesnost v dílech skladatelů 20. století .....	179
a) Hudební díla inspirovaná lidovou poezií .....	179
b) Hudební díla inspirovaná lidovou prózou.....	181
D) Hudební skladby komponované k počtě hudebních, literárních a výtvarných umělců .....	182
a) Hudební skladatelé a jejich díla komponovaná k počtě jiných umělců .....	182
b) Umělci, k jejichž počtě skladatelé svá díla komponovali .....	185
<b>SEZNAM HUDEBNÍCH SKLADATELŮ (abecedně řazený) .....</b>	<b>191</b>
<b>SEZNAM HUDEBNÍCH SKLADATELŮ (řazený podle roku narození) ...</b>	<b>205</b>
<b>SEZNAM LITERÁRNÍCH, VÝTVARNÝCH A DIVADELNÍCH UMĚLCŮ</b>	<b>217</b>
<b>SLOVNÍČEK POUŽITÝCH HUDEBNÍCH, LITERÁRNÍCH A FILOZOFICKÝCH TERMÍNŮ .....</b>	<b>245</b>
<b>LITERATURA .....</b>	<b>259</b>
1. Slovníky, encyklopedie a katalogy .....	259
2. Knižní monografie .....	261
3. Sborníkové studie .....	264
4. Časopisecké statě .....	266
<b>JMENNÝ REJSTŘÍK .....</b>	<b>269</b>
<b>K ŽIVOTNÍ A PROFESNÍ DRÁZE AUTORA (Stanislav Střelec) .....</b>	<b>283</b>

## CD-ROM

Struktura slovníkového hesla .....	1
A) Hudební díla skladatelů 20. století inspirovaná slovesným uměním .....	5
B) Slovesné a výtvarné umění v dílech skladatelů 20. století .....	119
C) Lidová slovesnost v dílech skladatelů 20. století .....	257
a) Hudební díla inspirovaná lidovou poezií .....	259
b) Hudební díla inspirovaná lidovou prózou .....	266
D) Hudební skladby komponované k počtě hudebních, literárních a výtvarných umělců .....	267
a) Hudební skladatelé a jejich díla komponovaná k počtě jiných umělců .....	268
b) Umělci, k jejichž počtě skladatelé svá díla komponovali .....	272





## PŘEDMLUVA

Hudba náleží k nejneuchopitelnějším, nejsubtilnějším a nejtajemnějším fenoménům tohoto světa, které vstupují do našeho nitra, zasahují náš duchovní život a obohacují nás citově. Ačkoli se (alespoň na první poslech) zdá, že hudba – ukryta ve zvuku – má materiální základ, její podstata se vymyká všem akustickým zákonům. Parametry tónů, které ji nesou prostorem, jsou sice technickými prostředky zachytitelné a zaznamenatelné, ale nic nevyprávějí o smyslu a poselství, které sdělují. Jestliže fyzik ji bude vnímat jako látku navýsost nestálou a těkavou, filozof se spokojí se strohým konstatováním, že hudba je jev jsoucí.

Každý zahradník dobře ví, že když zasadí květinu a ona se ujme a zapustí kořeny, nikdy si není jist, jestli rozkvetne do krásy. Stejně tak jako skladatelé – hudby ploditelé – nikdy nevědí, rozzáří-li jejich hudba nitro člověka a potěší-li ho. A přesto (nebo právě proto) hudba tak mocně přitahuje uměnovědce a muzikology a nutí je rozvažovat o její podstatě a skladatele provokuje k hledání nových prostředků a nových cest, jimiž by mohli získat posluchače.

Rozptýl zájmů a vkusu konzumentů hudby se na přelomu druhého a třetího tisíciletí velmi rozšiřuje a zasahuje do všech oblastí a žánrů. Dominantní postavení v tomto zájmovém spektru zaujímá populární hudba ve své bohaté různorodosti a v mnoha formách; rozhodující je její přístupnost. Ve středověku šířili tehdejší populární hudbu trubadúři, kteří putovali se svými písněmi od hradu k hradu, ode dvora ke dvoru, od města k městu. V době zrodu moderního divadla nacházela populární hudba inspiraci na jevišti; například balady z *Žebrácké opery Johna Gaye* (1685–1732) našly na počátku 18. století širokou odezvu a vešly v obecnou známost. Když v 19. století zdomácněl klavír, staly se balady součástí domácí zábavy a valčíky z operety *Netopýr* (1874) a *Cikánský baron* vídeňského krále valčíků *Johanna Strausse* jun. (1825–1899) vrostly do povědomí tehdejší hudbymilovné veřejnosti tak, že se jejich autor stal nejpopulárnějším skladatelem své doby. Vídeňskou tradici dál rozvíjel *Franz Lehár* (1870–1948) melodickými a snadno zapamatovatelnými hity své operety *Veselá vdova* (1905) tak, že svou hudbou ovlivnil i hudební veřejnost v USA. V Anglii se kvalita populární hudby povznesla z úrovně veselých i žalostných písní „music hallu“ díky poutavým a snadno přístupným melodiím Savojských operet *Sira Arthura Sullivana* (1842–1900) *HMS Pinafore* (1878) a jedné z nejznámějších *Mikádo* (1885), ale i díky libretům *Williamu S. Gilbertu* (1836–1911). Jejich operety jsou předchůdcem muzikálu a ve Velké Británii a Severní Americe jsou dosud populární.

Pojem **populární hudba** má velmi široký významový rozsah, a proto lze jen s obtížemi vymezit jeho obsah. Sousedí populární hudba v dnešním slova smyslu vzniklo v 1. polovině 19. století. Z hlediska svého původu a charakteru je to hudba neobyčejně rozmanitá. Tradičně bývají pod tento pojem zahrnovány

všechny hudební aktivity, které nebylo možno pokrýt pojmem umělecká (tzv. vážná) hudba, a masově vyráběná „zbožní“ hudba spotřební společnosti. Obsahuje úpravy lidových písní, taneční a pochodový repertoár dechových hudeb, písničkovou a šlágrovou produkci hromadně vytvářenou pro rozhlasové a televizní vysílání etc. Ve společnosti plní výhradně zábavní funkci a je předmětem masového posluchačského zájmu.

Populární hudba bývá při srovnávání se vznešenou uměleckou (klasickou) hudbou a autentickou lidovou hudbou považována za umělecky méně hodnotnou, a proto podřadnou (nebo druhořadou). „Staromilci“ obhajující zachování sémantického rozdílu mezi tzv. uměleckou a populární hudbou se opírají o údajnou vyšší estetickou kvalitu například klasické hudby a prohlašují, že formální prezentace obsahu je v případě této hudby promyšlenější, propracovanější a komplexnější než u popu. Tyto „obranné“ evaluační koncepce vážné hudby vyvěrají z podloží institucionalizované hierarchie hudebních vkusů. Populární hudbě je vytýkáno, že podporuje standardizaci a že snižováním své úrovně se dožaduje konformity.

Těžko udržitelná je i argumentace stavící proti sobě populární hudbu a autentickou nekomerční hudbu, protože autentická lidová hudba, kterou by bylo možno poměřovat „neautentičnost“ komerční hudby, už neexistuje. Popmusic lze vnímat, chápat a hodnotit jako hudební praktiky, které uplatňují svůj vliv na straně publika ve chvíli spotřeby. Zatímco současná populární hudba je primárně „vyráběna“ komerčně, publikum z textů zbožní hudby vytváří své vlastní významy. Po tomto zjištění pak 21. století invertuje řadu desetiletí tradovanou otázku „*jak hudební průmysl mění své konzumenty ve zboží, které slouží jeho zájmům*“ v dotazování (a následně zkoumání): „*Jak konzumenti mění produkty hudebního průmyslu ve vlastní populární hudbu, která slouží jejich zájmům?*“ Posuzování popu není tedy jen záležitostí jeho umělecké, estetické a kulturní hodnoty, ale stává se i problémem filozofickým a politickým, problémem klasifikace a moci.

V prostoru populární hudby se hudební zájmy posluchačů koncentrují na tzv. *moderní populární hudbu*, zhruba tedy na hudbu jakkoli ovlivněnou džezem – nikoli však na džez sám. Ten je z této oblasti vytlačován na hranici mezi tzv. vážnou a populární hudbu. Do zmíněného pomezí se dostává nejen pro své objektivní rysy, ale především proto, že se posluchačsky (vnímáním) jeví stejně náročný – pomineme-li ovšem tradiční džez a dixieland – jako tzv. vážná hudba. Přitom je zřejmé, že u posluchačů hudby je nutno brát vždy v úvahu rozdílnost a intenzitu jejich zájmové orientace a rozlišovat dvě krajnosti: na jedné straně extrémní jednostrannost, která je příznačná pro počáteční, primitivní etapu rozvoje zájmu, a na straně druhé zřetelně vyhraněný a hluboký zájem, který uzrával během cílevědomého výběru z poznaného hudebního světového dědictví. Předkládaný slovník je určen především této „odručě“ posluchačů: tedy nejen odborné muzikologické societě, ale též širší kulturní a poučené laické veřejnosti.

## Ke koncepci a metodě tvorby slovníku a jeho charakteru

*Hudebně-literární slovník skladatelů 20. století* sleduje tvorbu 533 českých a světových skladatelů narozených po roce 1929, z nichž většina stále přispívá svými díly do tezauru světové hudební kultury, a ovlivňuje tak vývoj soudobého hudebního myšlení. Z jejich odkazu zaznamenává celkem 4205 skladeb; v průměru tak z dílny každého z nich vzešlo téměř 8 skladeb (přesněji 7,8). Jejich prostřednictvím jsou registrována i jména těch, kdo podnítili skladatele k tvorbě. Protože naprostá většina skladatelů nacházela inspiraci u mnoha různých básníků, spisovatelů, dramatiků, výtvarníků, scénáristů, filmových režisérů a jiných významných osobností, nepřekvapuje, že počet 1932 jmen umělců a vědců několikanásobně (3½krát) převyšuje počet skladatelů.

Svým obsahem je *Slovník* zcela specifickým dílem. Jeho zvláštností je skutečnost, že poskytuje základní informaci pouze o těch hudebních skladatelích, jejichž díla jsou nějakým způsobem svázána se slovesným uměním. Tyto **vnitřní vazby** mezi oběma druhy umění, kterými hudební skladatelé scelují díla vznikající na tomto principu, mají několikerou podobu a různý charakter.

Mohou mít *podobu*

- pouhého inspiračního podnětu, a to jak literárního, tak hudebního,
- nebo jsou zakotveny v ideji literárního díla,
- v jeho námětu (obsahu)
- či textu.

V obecném tvaru můžeme tuto souvztažnost zpodobnit jako závislost hudebního díla na slovesném umění, kdy geneticky primární je umění slovesné a hudební umění je v pozici sekundární. Zcela volně se umění slova promítá do vznikajícího hudebního díla v podobě prosté **ideové inspirace**, kterou skladatel vkládá do názvu své skladby nebo přejímá název literárního díla, k jehož myšlenkovému poselství se hlásí. Ne vždy však bývá tato příbuznost skladatelem blíže specifikována.

Těsnějšího propojení literárního díla s hudbou je dosaženo v případě, kdy skladatel našel inspiraci v námětu ztvárněného literárně a při komponování z něho vychází a s větší či menší závislostí na něm je převádí do hudebního tvaru. Oba artefakty (literární a hudební) se tak ocitají v **tematické příbuznosti**. Nejúžeji jsou slova a zvuky (tóny) k sobě vzájemně poutány tehdy, prokomponovávali skladatel **text literárního díla**, kdy „transponuje“ slova do hudebního jazyka, a ta tímto aktem nabývají novou kvalitu.

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.

Považuji za potřebné připojit i několik slov k jazykové stránce *Slovníku*. Protože část hesel je uváděna v cizích jazycích nejrůznější provenience (a nejen v jazycích indoevropských), byl jsem nucen řešit **problém jazykové přístupnosti** (čitelnosti) slovníku z hlediska laické uživatelské veřejnosti. Čtenářům bez důkladnější jazykové výbavy by se text slovníku mohl totiž jevit jako obtížně dešifrovatelný, což by je mohlo odradit do té míry, že by jako jeho uživatelé rezignovali a *Slovník* ignorovali. Rozhodl jsem se proto, že budu překládat alespoň text v těch jazycích, které jsou mně přístupné, a mohu jej s pomocí slovníků transponovat. Ve valné většině jsou do českého jazyka převedeny texty psané v němčině, angličtině, francouzštině, slovenštině, polštině, ruštině a latině. Řada textů v jiných jazycích (například ugrofinských) zůstala však nepřetlumočena a je ponechána v originále.

Při překládání se vynořil ještě jiný, jen obtížně řešitelný (až neřešitelný) jazykový problém: většina textů, které skladatelé prokomponovali, jsou *texty básnické*, a tudíž obohacené poetickými obraty, přirovnáními, epitety (konstantními i příležitostnými), ale i jinotaji a symbolickými opisy, které nelze vždy jednoznačně a s jistotou adekvátního vyjádření přetlumočit. Nadto pak skladatelé zhudebňovali (nejčastěji ve formě písňové) texty v nejrůznějších nářečích, ve stavovském, zájmovém či generačním slangu, v argotu aj. Všechny tyto skutečnosti představují v některých případech pro překladatele neřešitelné dilema. V situaci, kdy se nabízelo více variant možných, akceptovatelných přetlumočení takového textu, se mi jevilo jako nejpříjemnější ponechat originální text bez překladu.

# INVENCE, INTUICE A TVOŘIVOST V UMĚNÍ

Dosud platilo (a stále platí), že mimo tvořivou činnost není lidské svobody. Umění je tak možno chápat jako **permanentní hledání odpovědí na nejzákladnější otázky člověka** i jako pokus o jejich řešení. Když staří Řekové hledali smysluplné a užitečné naplnění volného času, našli je v kultivaci těla a ducha, v jejímž rámci se dostalo důstojného místa i umění; Aristoteles o něm hovoří jako o vhodném zaměstnání pro chvíle „prázdně“ – volna. O nesporném významu umění pro život člověka nás přesvědčuje historie lidstva v každé vývojové etapě – pouze s tím rozdílem, že tak činí v každé době jinými argumenty, s odlišným důrazem a s nesterpnou naléhavostí. V průběhu historického vývoje se měnily jen *vztahy člověka k umění* – nabývaly různého charakteru.

Z jakých potřeb člověka umění vzniká, co nutí umělce k tvorbě? Umění je pouze jedním z mnoha možných způsobů vyjádření. „*Je odrazem »ducha doby«, který charakterizuje a oživuje veškerou tvorbu určité epochy... Budeme proto vykládat filozofii každého období v souvislosti s celou jeho výtvarnou tvorbou a umění samo v souvislosti s celou kulturou, neboť je jedním z jejích projevů*“ (René Huyghe,<sup>1</sup> 1969, s. 7). Umění – a to bez ohledu na dobu a místo svého vzniku – pramení z jednoho a téhož zdroje a směřuje též ke stejným cílům. A proto „...nerozhoduje materiál, s nímž umělec pracoval: krásná báseň, krásná hudba, krásný obraz mají stejnou cenu. Ne hlína a kámen, ne barva, ani slovo neb zvuk a tón, jedině: cit, ze kterého vyšlo dílo, rozhoduje o jeho síle, účinku, významu i hodnotě. Z každého silného životního zážitku vplývá v dílo umělcovo cit v té síle a intenzitě, v jaké byl vnímán a prožit. Smetana by nekomponoval své symfonické básně bez horoucí lásky k národu, k vlasti, Dvořák bez své touhy po domově, Mánes a Němcová bez lásky k trpícím lidem“ (Josef Bohuslav Foerster,<sup>2</sup> 1940, s. 59).

Otázka *geneze uměleckého díla* přitahuje pozornost nejen uměnovědců, estetiků a umělců samých, ale i laické uměnilovné veřejnosti. Mnohokrát opakované pokusy nahlédnout do tvůrčí dílny umělců nepřinášejí však očekávaný efekt, protože **proces uměleckého tvoření** je natolik specifický, individuálně podmíněný a osobitý (a často i neopakovatelný), že vyslovit objektivně platné zákonitosti umělecké tvorby se daří jen vyvoleným a i těm obtížně a jen v nejobecnější rovině. Zřejmým se jeví pouze to, že svět umění je objevován prostřednictvím elementárních uměleckých činností, interiorizací formotvorných principů na základě tvořivých aktivit. Variováním a improvizací se osobní zkušenost tvůrce s výběrem výrazových prostředků a s vlastnostmi materiálu proměňuje v umělecké dílo.

<sup>1</sup> René Huyghe (1906–1997) – francouzský kritik a historik výtvarného umění.

<sup>2</sup> Josef Bohuslav Foerster (1859–1951) – skladatel, jehož rozsáhlé hudební dílo tvoří spojník mezi zakladateli české národní hudby a hudbou 20. století. Těžiště jeho tvorby vyvěrá z jeho umělecké hudebně-literární podvojnosti.

Pokud se nad podmínkami a okolnostmi zrodu umění zamýšlejí sami umělci, jsou jejich výpovědi obvykle natolik subjektivní, že jen málokdy lze z nich vyčíst objektivní sdělení a následně prakticky použitelné sdělení. Když německý filozof **Arthur Schopenhauer** (1788–1860) mínil, že *bolest je podmínkou géniový činnosti*, český hudební skladatel **Josef Bohuslav Foerster** (1859–1951) zhruba o sto let později vypovídá o tomtéž poetičtěji a méně kategoricky: „*Goethe by nebánsnil, Platon nefilozofoval, Kant rozum nekritizoval, kdyby byli naši uspokojení ve skutečnosti, kdyby jí netrpěli*“ (v úvaze *Hudba a její souvislost s ostatním uměním*, viz literatura).

**Soudobé umění** inklinuje ke dvěma extrémům:

- buď se záměrně distancuje jak od přírody jako svého inspiračního zdroje, tak od člověka jako svého příjemce, a ztrácí tak postupně konexe na obou stranách tradičního bipolárního modelu,
- nebo usiluje o to, aby si konzumenta získalo, a to mnohdy jakýmkoli prostředky, bez zábran a skrupulí – tedy za každou cenu.

Ve 20. století zmíněný dezintegrační proces kulminuje destrukcí a popíráním všech hodnot, ke kterým se lidstvo hlásilo po celá předchozí staletí. Soudobí umělci programově opouštějí vše, co respektovali umělci předchozích generací, jejichž díla a kulturní přínosnost posoudil neúplatný čas jako arbitr nejpovolanejší.

**Invence, intuice a tvořivost** představují v určitém smyslu soustavu tří spojitých nádob, přičemž každá z nich má v procesu promýšlení uměleckého záměru svůj specifický význam. Větší míra invence, vyšší počet nápadů zvyšuje tvořivé možnosti a potenci tvůrce stejně tak jako jeho schopnost promýšlet problém racionálně (analyticky, deduktivně) i intuitivně. Uvolnit prostor pro inventivní myšlení je však možné jen tehdy, bude-li schopen opustit konvergentní způsob myšlení, odpoutat se a odchytil od „vyježděných“ cest a hledat různost, alternativu nebo i rozpor v již zažitém, nesčetněkrát slyšeném a zkušeností potvrzeném, a vydat svoji mysl „všanc“ *divergenci*.<sup>3</sup> Protože divergentní myšlenkové operace odhalující více možných řešení problému nejsou při tvorbě uměleckého díla determinovány podmínkami dané úlohy, otevírají prostor nečekanému nápadu, originální myšlence a tvořivosti ve všech jejích podobách – srovnej **Joy Paul Guilford** (1897–1987) a **Zbigniew Pietrasiński** (1924–2010).

Širokou platformou, na níž tvořivost vyrůstá, jsou geneticky získané dispozice jedince projevující se aktivací veškeré jeho činnosti, permanentní snahou uvádět sám sebe do činného stavu a neukojitelnou touhou po činnosti. Zárodky budoucí tvořivosti lze nalézt již v rané etapě jejího vývoje v podobě nezávislé a *angažované aktivity* člověka, které představují její nejproduktivnější formu, ale také nezbytný předstupeň samostatného konání. Napodobující, reprodukující a zvláště pak produkující a přetvářející samostatnou činností jedinec již vstupuje do hájemství **kreativní činnosti** – nukleární entitě generující všechno nové, veškerý pokrok.

---

<sup>3</sup> Z lat. *divergere* (různit se, odchylovat).

Invence je jádrem *invenční tvořivosti*, která je podmínkou vzniku uměleckých artefaktů i vědeckých objevů a vynálezů vytvořených již známými postupy na bázi dříve objevených zákonitostí. V invenční tvořivosti získává její nositel předpolí pro uplatnění vyšší, tzv. *emergentní tvořivosti*, která posouvá jeho výkony do nečekaných dimenzí, v nichž může vytvářet zcela novou, originální a dosud neexistující realitu odkrývající nové souvislosti a významy.

Zmíněné dva nejvyšší stupně tvořivosti se projevují u každého jedince různě: v různé intenzitě (mocnosti) i v odlišné kvalitě. Každý člověk se snaží (často jen podvědomě) své tvořivé schopnosti uplatnit v některé oblasti lidské činnosti, aby uspokojil svoji touhu po seberealizaci. A protože se v závislosti na jeho biologickém vývoji mění i jeho dispozice psychické, vyvíjejí, proměňují a tříbí se i jeho schopnosti tvůrčí. Hereditálně dané schopnosti je však třeba kultivovat a zdokonalovat; jen tak může očekávat, že se dočká chvíle, kdy to v jeho mysli zajiskří a vynoří se originální nápad nebo dosud neznámé řešení. Žádný z obou druhů tvořivosti se však neobejde bez invence.

## 1. Invence a intuice v umění

Termín invence<sup>4</sup> se užívá ve významu *vynalézavost*, ale také nahodilý *nápad*, *důvtip*. Každý takový nově se zrodilý nápad, myšlenka otevírající pomyslné okno do (dosud) neznámého prostoru nese stigma čehosi tajemného, nepřiliš zřetelného a nedefinovatelného. Tak jako vše, co vzniká, co se rodí – umělecké dílo či vědecká teorie. Stejně jako emergence<sup>5</sup> nové ideje je tajemstvím zahalen vznik vesmíru, života, zrození dítěte.

Invence má podobu oslnivého záblesku, sílu nečekaného výboje, jehož energii v tom jednom jediném okamžiku vybitou je nutno „dobýjet“ dlouhým a namáhavým studiem a usilovným hledáním kumulovat – a pak čekat. Čekat a doufat, že dostaneme nápad. Dobrý nápad, tzn. takový, který bude zárukou kvalitního uměleckého díla, má pro autora hodnotu zlatého dolu – včetně možného rizika, že zlatá žíla časem zeslábně a důl se vyčerpá. Navzdory tomu budme ale vděční za každé vnuknutí, za každé „rozžehnutí“ mysli, protože dělat umění bez nápadu je stejně obtížné a pošetilé (ne-li nemožné), jako spouštět vodní hamr bez vody. Někdy to, co tvůrce zpočátku zavrhl jako zcestné a neprůchodné, se později ukáže jako východisko k originálnímu počínu. Ve chvíli, kdy se snaží vymyslet něco zcela nového, musí vykročit z vyjetých kolejí. Mnohdy i nesmysly signalizují, že jeho tvořivý obzor se rozevírá... Jedním z často používaných tvůrčích postupů hudebních skladatelů 20. století je proto vymyšlení nesmyslů a vytváření náhodných seskupení.

---

<sup>4</sup> Termín invence tvoří lat. předpona *in-* (v, do) + *venire* (přicházet); *invenire* (vynalézat, najít).

<sup>5</sup> Termín emergence (vynoření) vznikl z lat. předpony *e-* (vy-) + *mergere* (nořit).



## Intuice v umělecké tvorbě

Francouzský filozof *Henri Bergson* (1859–1941) byl přesvědčen, že rozum je s to poznat pouze materiální stránku světa, ale poznání vnitřního světa člověka a podstaty světového dění je záležitostí jen intuice. Jeho idea *élan vital*,<sup>6</sup> vnitřní intederminace, skrytá tvůrčí životní síla, dává vznik všemu živoucímu.<sup>7</sup> Bergson svými názory silně ovlivnil krásnou literaturu, její pojetí a způsob slovesné tvorby, a to především v době rozkvětu futurismu, vitalismu, unanimumismu<sup>8</sup> a surrealismu. Intuici jako jediný základ uměleckého tvoření zdůrazňoval také italský estetik a filozof *Benedetto Croce* (1866–1952).

Psychologie chápe **intuici**<sup>9</sup> jako interiorizované *subjektivní vidění a poznání, instinktivní pochopení* něčeho bez přímého a detailního poznání, bez zkušenosti nebo rozumového úsudku, ale také jako tušení nebo poznání vnuknutím (na rozdíl od racionálního zkoumání na základě zkušeností). Intuice je duševní schopnost, která nám ukazuje možný směr, sděluje, co by se mělo učinit, ale nevysvětluje, proč. Závisí na přirozeném nadání subjektu a jeho zkušenostech. S určitou licencí lze použít analogie s reflexními pohyby, a pak je možno ji chápat jako *druh reflexe*, jako reakci na podnět, kterým může být například určitá otázka či úporné hledání metody řešení. „*Intuice fungují jako strukturní schémata, která zajišťují uchování všeho ze zkušeností jedince, co se ověřilo, že usnadňuje pochopení souvislostí. Intuice tak může vyplnit mezeru, která dělí aktuální informaci od konečné interpretace souvislostí. Metaforicky lze říci, že intuice vystupuje jako katalyzátor, který může urychlit naše pochopení souvislosti*“ (Josef Švancara,<sup>10</sup> 1993, s. 35).

Vědecky uchopit, analyzovat a popsat intuici a intuitivní myšlení a rozhodování se stále nedaří, i když ji – většinou nevědomky používáme. Pro umělce a vizionáře je intuice běžným nástrojem tvoření, vynalézání a předvídání; vždyť oni ani jinak nemohou, protože mnohdy by *jen* racionální cestou k výsledku nedospěli. Intuice těží z našeho podvědomí. V něm je (jako na pomyslném harddisku) uložena každá informace, se kterou jsme kdy přišli do styku, „uskladněno“ je tam vše, co jsme kdy zažili. Naše současné, dosud nevyřešené dilema tkví v tom, že nevíme, jak uložená data znovu vyvolat a převést do oblasti vědomí. Naše podvědomí má sice na řešení konkrétních problémů obrovskou sumu informací, ale naše vědomí operuje s nesrovnatelně menším objemem dat. Je pochopitelné, že se dopouští omylu.

<sup>6</sup> *Élan vital* (franc.) – životní rozmach (vzlet).

<sup>7</sup> V tom se názory Henriho Bergsona stýkají s individuální psychologií.

<sup>8</sup> Unanimumismus (složeno z lat. *unus* – jeden + *animus* – duch) – směr žádající sjednocení všech lidí na mravním základě.

<sup>9</sup> Termín intuice má původ v lat. předponě *in-* (v-, do-) + *tueri* (dívat se); *intueri* (dívat se dovnitř).

<sup>10</sup> Josef Švancara (\* 1924) – psycholog, profesor Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Intuice je záležitostí *pravé mozkové hemisféry*, která se podílí na vzniku uměleckého díla, na procesu abstrakce a na mapování vztahů. Pokud bychom však dokázali zapojit i všechna data uložená v podvědomí, je pravděpodobné, že bychom rozhodovali adekvátně situaci. Schopnost vnímat svět jak racionálně (tj. levou mozkovou hemisférou), tak intuitivně, tzn. za spolupráce gigantické databáze podvědomí, je velká výhoda. Intuitivní myšlení je však nutno trénovat, nepřirozeněji tím, že se vydáme do hlubin našeho podvědomí, klademe si otázky a osvojujeme si umění nahlížet jevy současně ze dvou stran. Do jaké míry může intuice pomoci zrodu originálního uměleckého díla, závisí též na inteligenci umělce, protože inteligence zajišťuje orientaci v problému a jeho řešení. Významně ji podporují schopnosti, jako jsou kreativita, prostorová představivost, přesnost vnímání, spolehlivá paměť a soudnost.<sup>11</sup>

## 2. Tvořivost jako podmínka umělecké tvorby

Tvořivost je fascinující fenomén. Je to specifická *duševní schopnost* uplatňující se jak v procesu uměleckém, tak při řešení jakéhokoli nového, neobvyklého problému, hledání východiska ze slepé uličky. Lze ji pojmenovat, analyzovat a kategorizovat, ale vysvětlit její podstatu nedovedeme (stejně jako fyzika neumí objasnit podstatu elektřiny či genezi energie). Jejím nejcharakterističtějším znakem je, že podmiňuje vznik všeho původního, originálního. Tvořivost má podobu neustálého hledání a nalézání nových podob, struktur a vztahů, nových způsobů řešení. Založena je na kombinaci divergentního a primitivního, konvenční logikou nekontrolovatelného myšlení. Tvořivost naopak tlumí sklon ke konformitě, odmítání odlišností a zakořeněné kulturní stereotypy.

Účinnost a potenci tvořivosti určuje několik činitelů. Prvním a rozhodujícím je **inteligence**; na její kapacitě závisí bezprostředně. Vydatně sycena však musí být i zvědavostí, vědomým potlačením nejistoty a obav z neprozkoumaného i otevřeností nové skutečnosti a originálním způsobům poznávání. *Motorem tvořivosti je nepokoj*, který nedovolí usnout, relaxovat, protože tvůrčí nepokoj nepřipustí, abychom dovolili vstoupit do své mysli něčemu jinému, než čím je v dané chvíli naplněna až po okraj: hledáním koncepce či řešení našeho uměleckého Problému s velkým P. Účinným „nástrojem“ provokujícím tvořivé myšlení je schopnost ptát se a hledat. A umělec se nestydí za to, že se více ptá, než odpovídá, že často hledá, ale nenalézá. Ačkoli se může zdát, že formulovat otázku je snadné, opak je pravdou. *Tázat se* vyžaduje od tázajícího, aby věděl nejen *na co se ptát*, ale také *jak se ptát*, tzn. položit otázku tak, aby v ní byl skryt i směr pro hledání odpovědi, aby provokovala a naváděla tam, kde lze odpověď nalézt. A přitom každá odpověď je (v naprosté většině případů) už obtěžkána novou, právě se zrodivší otázkou, která skrývá v sobě zárodek dalšího nikdy nekončícího hledání, nalézání

<sup>11</sup> Podle L. L. Thurstona.

a objevování – těžkého, ale krásného údělu každé lidské bytosti pátrající po smyslu své existence.

A dokonce i tehdy, kdy se umělecký experiment ukáže jako mylný, zavádějící, autorovo namáhání nebylo marné; a to proto, že ukázal, kudy cesta našeho snažení nevede. Může se však stát, že objeví postup vedoucí k jiným, mnohdy nečekaných a překvapivých výsledkům. Netřeba se bát omylů! A jak něco nového objevit? Slavný anglický fyzik, matematik a astronom sir *Isaac Newton* (1643–1727) prý na otázku, jak objevil gravitační zákon, odpověděl: „*Tím, že jsem na to pořád myslel.*“

Kreativita je výrazným znakem biologického druhu *homo sapiens* a každého jedince zvlášť. Je jedinečnou vlastností člověka, kterou se zřetelně odlišuje od jiných živočišných druhů. Sledujeme-li projevy a rysy kreativních schopností, zjišťujeme, že se v jednotlivých oblastech lidské činnosti v některých svých znacích výrazně liší (emocionalita v umění versus racionalita ve vědě), jiné projevy a znaky však mají společné: bez zvědavosti, fantazie a imaginace se neobejde ani strůjce uměleckého díla, ani vynálezce.

Pokusíme se proniknout k podstatě tvořivosti na základě analýzy jejích čtyř etap rodícího se uměleckého díla: *osobnost tvůrce, inspirace tvořivého procesu, tvořivý proces a jeho finální produkt*. Tato analýza nám však umožňuje jen *nahlédnout* do složitých mechanismů, kterými jsou tvořivé myšlení, postupy a činnosti generovány. I když je prokázáno, že je jimi vybaven (byť v různé míře) každý jedinec, každý z nás však sám rozhoduje o tom, jak intenzivně se bude tvořivým aktivitám věnovat a své tvůrčí schopnosti kultivovat a zdokonalovat.

**Osobnost tvořivého umělce** je osobností v plném slova smyslu, s celou řadou příznačných atributů. Před započítím tvořivé činnosti je obvykle prázdno, otevřený prostor, jakési vakuum. Umělec je však vázán, a tím i omezován. Podle námětu a záměru proponovaného díla například časovými či ekonomickými limity, ale i svými zkušenostmi, osobními dispozicemi apod. V obou případech je však před počátkem tvůrčího aktu *zneklidňující otázka, nezřetelná idea, nejasná vize*.

Příznačným rysem **tvůrčího procesu** je skutečnost, že pro umělce je důležité (i když nesnadné) udržet v jeho průběhu optimální a matematicky nedefinovatelný *poměr mezi racionalitou a intuicí* (a spontaneitou), mezi citem a rozumem, mezi starým řádem a řádem novým, právě se rodícím. Jeho charakteristickým rysem je skutečnost, že se při něm uplatňují *subkognitivní mechanismy, podprahové poznání a intuitivní řešení*. Prvořadým cílem uměleckého tvoření není city vyjadřovat, ale jeho smyslem je v člověku emoce probouzet.

**Umělecké dílo – finální produkt** tvořivého procesu – je časově, prostoro- vě, materiálně, technicky, technologicky a ekonomicky determinováno; časově například existencí laboratoře, ateliéru, technicky vybavením studia atd. V rámci těchto parametrů umělec reaguje svým dílem na předchozí vývoj a hledá,

objevuje a hodnotí získaný materiál a komponuje jeho jednotlivé prvky, přiřazuje je navzájem, integruje, a dává tak svému dílu i určitý *tvar*. Významným průvodním momentem tohoto scelení je jeho *účín*, jehož intenzita úzce odvisí od jeho umělecké *hodnoty*. Umělecké dílo uplatňuje své hodnoty prostřednictvím prožitkové a poznávací činnosti.

Dalším, duchovně inspirujícím momentem souvislosti je *krása díla* vyvěrající z *harmonické souvztažnosti obsahu, funkce a formy díla*. Krásu díla postihuje tvůrce především v jeho vnější podobě – v jeho **formě**. Nejvýraznějšími projevy umělecké tvořivosti jsou touha po seberealizaci, zvědavost, fantazie, invence, intuice, imaginace, emocionalita etc.

<b>Charakteristické rysy umělecké tvořivosti v jejích dílčích okruzích</b>	
<b>Osobnost strůjce tvořivého procesu</b>	Osobnost nevšední, výjimečná, originální, osobitá; senzitivní, citlivá; neklidná, permanentně neuspokojená a hledající. Umělcův prostor pro volbu všech náležitostí tvořivého aktu a pro výběr námětu, materiálu atd. je neomezený.
<b>Inspirace tvořivého procesu</b>	Otevřený a neohraničený prostor, zneklidňující otázka, iritující problém, nejasná výzva, nezřetelné vnuknutí (myšlenka), pochybnosti o vlastní tvůrčí potenci a o kvalitě výsledku, nejistota. S počtem elementárních prvků („stavebních kamenů“) finálního díla roste i počet možných kombinací (tím se zvyšují i nároky na tvůrčí potenci).
<b>Tvořivý proces</b>	Pracovní styl určuje „ <i>vnitřní svět</i> “ tvůrce (osobitý rukopis umělce, preference určitých postupů a stylů), divergentní a intuitivní myšlení, racionální, kognitivní a subkognitivní přístup; tvořivý proces má sílu svého strůjce „pohltní“ (workoholismus). V tvůrčím procesu převažují intuice a prožitek, neurčitost a abstrakce.
<b>Finální produkt tvořivého procesu</b>	jako prostředek přenosu idejí, prožitků, nalezeného řešení; novost, originalita, osobitost; obsahová, časová, prostorová, tvarová a kompoziční integrace. Harmonická souvztažnost obsahu, formy a funkce díla; větší počet elementárních „stavebních“ prvků díla zvyšuje svobodu tvůrce. Definitivnost díla samozřejmá (indefinitivnost výjimečná), identifikovatelnost autorství jednoznačná a snadno prokazatelná.

*Antropologie* spatřuje v tvořivosti člověka jednu z určujících vlastností lidského druhu; považuje ji za nejprůkaznější projev lidské existence, který přináší svědectví o její autonomii a jedinečnosti. *Psychologie* pohlíží na tvořivost jako na jednu ze schopností a obecných vlastností člověka, kterou jsou v nestejně míře a intenzitě vybaveni všichni jedinci (nechápe ji jen jako privilegium vyvolených jedinců). *Edukologie* (především pedagogika) pak má povinnost tyto schopnosti odkrýt, kultivovat a povýšit tvořivost na sám vrchol veškerého výchovného usilování.