

## K metodickým otázkám výuky estetiky na vysoké hudební škole

Estetika, ačkoliv je disciplínou pojednávající o estetické funkci a obecných zákonitostech umění, nikdy neměla vůči studentům snadnou pozici. Jak by ji také mohla mít, jestliže v podmínkách školy vstupuje na neklidnou hladinu hudební praxe a každodenně se s hudební praxí konfrontuje. Samo sebou se rozumí, že taková konfrontace nezůstává jednostranná. Posluchači, které mám na mysli, totiž skladatelé a dirigenti, se zcela vehementně střetávají s novou vědou, posuzující její tvrzení vlastním uměleckým „já“. Tak konfrontace, o níž hovořím, mění se z jejich strany v neúprosnou kontrolu.

Učitel estetiky si musí být vědom, že taková počáteční reakce mladých adeptů umění je z jejich hlediska psychologicky odůvodněná, a tudíž normální. Řekl bych, že by se spíš měl znepokojovat v opačném případě, totiž jestliže by se mu podobné odezvy nedostalo. Míním tu laxnost ze strany studentů, nebo zase jejich samozřejmý souhlas se vším, co se na půdě estetiky řeklo. Ze zkušenosti vím, že jistá nastraženost vůči estetice zpravidla signalizuje skrytě se formující osobitost žáků.

Umělecká osobitost našich studentů, s níž se denně potkávám, není ovšem něčím uzavřeným, definitivním. Má však přesto už ráz jisté rodící se kvality, charakter něčeho jednotněji zabarveného. Je tomu tak proto, že do její sféry vstupují hudební obsahy prodělané každým tak říkajíc na vlastní kůži, zkušenosti a poznatky fakticky prožité, a zpravidla až po delším váhání přijaté jako osobně nesporné. Proto také často vystupují navenek i s nárokem na jistou samozřejmost. Nelze se nikterak divit, jestliže je mladý člověk uplatňuje napořád jako nesporný postulát, a to všude, kde se jen k tomu naskytá příležitost.

Je tomu tak právě v estetice. Učitel tudíž chtě nechtě hned v prvních hodinách seznává, že na hudební škole nic nepořídí s universitní metodou traktování estetických formulí a pouček. Zcela naopak. Musí hledat zvláštní *rovinu dorozumění* se svými žáky. Hledá-li ji skutečně, brzy si uvědomí, že ve vyhraněné oblasti umělecké výchovy odkrývá starý problém spojnic mezi *vědou a uměním*. Narazí samozřejmě na trvalý fakt napětí mezi těmito dvěma činnostmi. Bytostně se vylučují, avšak zároveň se i poutají.

Otázka vztahu teorie a umění staví se tu ovšem tak říkajíc na tělo: Jak zcela konkrétně překlenout hranici nedůvěry mezi učitelem teorie na jedné straně a žákem, budoucím umělcem, na straně druhé? Jistě prvním, a přitom hned delikátním úkolem učitele estetiky na umělecké škole je, aby osobitost každého studenta nenásilně poznal hned v průběhu první etapy vyučování i v mimoškolním styku se studentem. Poznat studentovo umělecké „já“, to však znamená doslova se vmyslet do zkušeností budoucích umělců hudebně, a touto cestou je i pochopit. Učitel estetiky už z toho důvodu nutně musí být aktivním hudebníkem, i když přirozeně na něm nepožadujeme profesionální úroveň v tom smyslu, jak jí všichni rozumíme.

Z hlediska vlastní metodiky předmětu však ještě nestačí žáky pouze poznat a pochopit jako individuality. Chce-li učitel estetiky nalézt onu zprostředkující spojnicí dorozumění s žáky i ve smyslu *skutečné výchovné perspektivy*, což musí mít na mysli jako vlastní *pedagogický i lidský cíl*, pak je třeba, aby do problematiky sáhnul ještě hlouběji. Konkrétněji řečeno: musí mít odvahu v žákově rodící se umělecké osobnosti, přes všechnu její současnou zlomkovitost a nedotvořenost, zahlédnout *formující se tvůrčí názor*, který třeba brzy po absolutoriu, jak to můžeme dokázat u mnoha našich absolventů, prorazí u jedinců na povrch a zcela hmatatelně zabarví jejich skladby a výkony. Tímto tvůrčím názorem, podléhajícím už veřejnému hodnocení, míním to, co je někdy nazýváno osobnostním tvůrčím programem umělců, ba někdy přímo „estetikou“ toho či onoho umělce. Je to ovšem estetika nikde nezapsaná, nevyslovená, avšak přesto zřetelně zakotvená v samotných autorových uměleckých dílech, v celé jejich hudební výstavbě a smyslu. Nuže, k této osobnostní estetice musí si učitel uměnovědy proklesat cestu u svých svěřenců. Musí ji podchytit už v samotných prvcích jejího raného utváření. Vyvolává tak vztah estetiky jako vědy a budoucí estetiky umělecko-tvůrčí, o níž lze říci, že se u našich posluchačů rýsuje víceméně ve stavu zrodu.

Během 18 let, co vyučuji na hudební fakultě, jsem se přesvědčil, že zcela neodpovídá pravdě tvrzení, že by se naši posluchači, pokud jde o skladatele a dirigenty, nesnažili tento rodící se tvůrčí názor formulovat i jinak než v pokusech o tvorbu. Snaží se jej dříve či později vyargumentovat také v podobě ucelenějších zásad, sdělitelných v slovně jazykové rovině. Důvody toho mohou být různé. Nejprizmatičtější se mi zdá jeden z nich. Projevuje se tu obdoba toho, co Diderot kdysi nazval hereckým paradoxem.

Každý ví, že herci musí postavu zcela bezpodmínečně prožít. Zároveň ale usilují o pohled na sebe sama jako na někoho jiného, aby mohli postavu, kterou tvoří, kriticky pozorovat a jednotit. Nuže, obdobně jako herci se snaží kromě prožitku postavy i o pohled *zcela věcný* na sebe sama, tak i mladí skladatelé a dirigenti hledají záhy rovinu *objektivnější*

*reflexe*, na níž by se mohli o smyslu vlastního usilování „poradit“ tak říkajíc s chladným rozumem. To má důsledky pro jejich postoj k estetice. Sice od počátku výuky v estetice s vehemencí vkládají do diskuse s ní dosavadní uměleckou zkušenost, avšak zároveň jsou k ní i nemálo přitahováni, právě onou potřebou naučit se a umět se kriticky posuzovat zvnějška. Rodí se tu tedy dvojí poměr k estetice a dokonce často tvoří rub a líc téže mince.

Za situace dnešní složité umělecké struktury a četných vztahů mezi jednotlivými uměními si sotva lze představit, že by onen pohled „vnitřního kritika“, o který studenti usilují, mohl být splněn čistě jen mimojazykovými prostředky. Naopak, často se setkáváme s opakem. Mladí umělci s oblibou užívají samorostlého slovníku četných slangových muzikantských vyjádření a jimi se snaží uvědomovat si obecnější souvislosti tvorby. Stylizují se jimi však někdy až výlučně. Pro ně samotné je takový muzikantský jazyk sice zpočátku funkční a zřetelný, pro druhé však zpravidla matoucí.

A tady mladým lidem přichází estetika na pomoc. Nastává pozvolné a ze strany učitele trpělivé seznamování s termíny vědeckými. Studenti se začínají potýkat s logickým obsahem a rozsahem estetických pojmů a pozvolna se přesvědčovat o praktické užitečnosti vědního názvosloví. Jak nepřesně zpočátku užívají takových klíčových slov, jako jsou např. umělecký materiál, forma, výstavba, struktura, hudební výraz, význam, prožitek, včetně slov styl, stylizace, idealizace apod. Doslova se teď učí mluvit v jazyku estetiky, podobně jako se učíme cizímu jazyku a jeho gramatice. Neboť, cítí-li potřebu naučit se nezaujatě esteticky přemýšlet o vlastní tvorbě, a odtud i o tvorbě druhých, a konečně ještě dále, chtějí-li se naučit chápat i jiná umění, není to právě myslitelné mimo jazyk estetiky. Je třeba, aby zvládli alespoň základní terminologii. Uvědomují si také postupně, že je užitečné ovládat nezbytné zásady, jak vyvozovat z jednoho tvrzení správná tvrzení další apod.

Myslet esteticky však především znamená docházet k dílčím i obecnějším soudům *empiricky*, tj. cestou soustavného pozorování znějících hudebních jevů. Ve výuce tudíž nejde jen o pouhé vědomí o četných estetických termínech, nýbrž o jejich přiměřené užívání vůči živé hudbě. Jedině přímá hudební zkušenost s pojmy může totiž studentům otevřít cestu k samostatnosti estetického uvažování. To je jistě vyšší etapa práce v přednáškách a zejména v seminářích, kde cele přesouvám důraz na tuto stránku věci. Estetika zde s prospěchem zužitkovává i průpravy, které se skladatelům i dirigentům dostalo v předmětech hudebně teoretických v dřívějších ročnících. Mám na mysli zejména Nauku o skladbě a Studium skladeb. Nebylo by celkem myslitelné, abych se se studenty pouštěl do studia hudebních děl u klavíru či znějící hudby z desek, prováděl s nimi detailní

analýzy hudebních tvarů a jejich četných vztahů jako nositelů specifických uměleckých významů, kdyby studenti dříve nezvládli tvarový popis i složitější tektonický výklad hudebního projevu. Kdo ví, jak obtížná je soustavná sebekontrola užívání slov, pochopí, že estetika, stejně jako disciplíny hudebně teoretické, vyžaduje jistý duševní výkon, vyrůstající bezprostředně ze znějícího hudebního materiálu, a zase se k němu obračející. Vyvolává tím nenásilně třibení myšlení o hudbě, a tudíž v jistém směru i třibení *vlastního myšlení hudebního*.

A odtud je, alespoň v případě nejvyspělejších jedinců, jen krok k serióznímu uvědomování si onoho individuálního umělecko-tvůrčího názoru, o němž jsem hovořil zpočátku. Mění se z latentních předpokladů ve zjevné jádro budoucího postoje mladých umělců k životu. Estetika, jako závěrečná studijní disciplína, podává v tom ohledu žákům přímou pomocnou ruku. Ta či ona tvůrčí „estetika“ jedince musí však zůstat nezadatelnou věcí každého studenta. V tom přednášky z estetiky nechtějí nikomu nic předpisovat, ale také na druhé straně liknavcům nehodlají nabízet něco, co by se dalo pohodlně převzít. Ojedinelé pokusy ospravedlňovat nově nabytými znalostmi nedostatky vlastní tvorby, nebo dokonce i nedostatky vlastního talentu již se také vyskytly, avšak měly krátký život, byl-li student přístupný kritice. Zpravidla se ukázalo, že u žáka šlo o aplikaci s očividnými prohřešky proti duchu samotné estetiky jako vědy.

Je zřejmé, že nauková poloha estetiky tu všude přerůstá v polohu *výchovnou*. Děje se tak v tom smyslu, že estetika může být samotnými studenty pocíťována jako nedílná součást jejich hudební výchovy, nebo lépe sebevýchovy. Je tedy estetika, tak jak ji rozvíjím, předmětem uměleckým, a v podmínkách naší školy předmětem vysloveně *hudebním*. Toto její zaměření se celkem shoduje s českou estetickou tradicí. Připomenuli např. O. Hostinského, O. Zicha, V. Štěpána, F. X. Šaldu či J. Mukařovského, vybaví se nám s těmito jmény ne náhodou naši největší umělci. Je tomu tak proto, že trvalá empirická orientace naší uměnovědy obsah i své naplnění metodologicko-tvůrčí hledala vždy na půdě živého umění. Stačí projít letmo od obrozenecké doby Smetanovy až po dobu uměleckých avantgard, spjatou s dílem Nezvalovým, Vančurovým, Zrzavého, Šímy, Štýrského aj., a věc bude jasná.

Závěrem bych chtěl ještě podtrhnout to nejdůležitější: estetika, jako předmět hudební, musí na vysoké umělecké škole zvlášť pečovat i o polohu vysloveně *aktuální*. Těžko by mohla trvaleji poutat zájem mladých lidí, kdyby před nimi např. vystupovala s úplným přehledem všech poznatků. Jde proto v přednáškách a v seminářích o výběr jen těch problémů, jejichž osvětlení si žádá sama hudební potřeba studentů. Totéž se týká i výběru pojmů i termínů. Estetika by také sotva byla aktuálním předmětem ve skutečném smyslu toho slova, kdyby sahala pro příklady

k hudbě jakékoliv. Dílčí volba např. hudby starší, je-li metodicky zřetelná, není ovšem na její půdě vyloučena. Někdy je i naprosto nezbytná, má-li být osvětleno, jak ten či onen směr novější hudby vyrůstá dotvářením či přetvářením principů a norem hudby starší (viz např. jisté vztahy mezi Schönbergem a Wagnerem, nebo neoklasicismu s hudbou 18. století). Nicméně výlučný obrat předmětu k hudebním dílům starším by mu neprospěl. Má-li se estetika stát účinnou pomocnicí tvůrčí sebekontroly budoucího umělce, musí naplno zasáhnout hudební zkušenost studentů právě v těch sférách, kde se ona zkušenost zachycuje živých děl 20. století.

Zvlášť na půdě seminářů se proto výuka v estetice mění v radostnou práci. Je tomu tehdy, když studenty ovládne kolektivní pocit, že vlastními silami objevují věci v dílech těchto mistrů dosud nepovšimnuté, nebo že zvládají myšlenkově i věci sporné. Jde tu o pocit, že na půdě estetického semináře vlastně jinou cestou pokračují v úsilí tvůrčím, příznačném pro hodiny hlavního oboru. Učitel v takových chvílích seminář vede jakoby zpovzdálí a má příležitost se učit u svých žáků. Poznává studenty hlouběji jako svérázné tvůrčí typy, se šesti neopakovatelnými rysy, jimiž se jeden mladý člověk liší od druhého. V takových chvílích pocituje, že je sám vzniklou situací vtahován do žákovského kolektivu a kolektivem učitelsky nemálo inspirován.