

Osvojení hudby

Jistěže by tyto úvahy mohly být nazvány i úplně jinak, třeba: „Předpoklady rozvoje talentu“. Ale oč mi jde, vyplyne snad postupně s dostatečnou jasností.

Nejen vyslovený talent, ale každá lidská schopnost vůbec je zakotvena v určitých přírodních danostech — zdůrazňuji: přírodních, ne tedy pouze biologických; její základní předpoklady leží zčásti mimo nás, zčásti jsou vrozené, k plnému rozvíjení takové schopnosti však musí přistoupit často velmi složitý proces aktivního osvojení celého komplexu zdatností, postupného zdokonalování. Maně předpokládáme, že onen přírodní základ je pouze rudimentárně nerozvitým zárodkem, kdežto k dokonalosti se dopracováváme až vědomou, záměrnou činností. Avšak obecně vzato tomu tak vždy není, zejména ne na nižších vývojových stupních. Ruka pračlověka, která vyrobila pěstní klín, je neskonale diferencovanější než primitivní nástroj, který vytvořila. Ale ruka sama neví, že je dokonalá, teprve vědomí poznává diferencovanost nevědomého, dovede ji ocenit i využít. Nicméně velmi primitivní živočichové a metaforicky možno říci dokonce i neživé předměty jsou v jistém smyslu schopny někdy dokonalějších výkonů než člověk. Netopýr se perfektně orientuje pomocí zázračně fungujícího radarového zařízení, včela staví podivuhodný systém pláství, planety putují vesmírem podle složitých diferenciálních rovnic, které matematik dovede integrovat jen v nejjednodušších případech. Avšak hvězdy integrují bez chyby tyto rovnice, o nichž zhola nic nevědí, pouhou svou — nevědomou — existencí. Z tohoto hlediska lze mít porozumění pro výrok významného fyzika naší doby: „Příroda není subjektivně duchovní, nemyslí matematicky. Je však objektivně duchovní, poněvadž ji lze matematicky myslet.“

Vyhrocená formulace nám snad nezastře racionální jádro myšlenky: příroda je ovládána řádem, jež chápeme a ctíme právě proto, že je význakem, potřebou, základem našeho lidského myšlení, našeho bytí, že zrodil i nás.

Také hudba je ve svém prazákladě přírodní jev. Náš tónový systém plně ovládají zákony pohybu neživé hmoty, které člověk formuloval ve fyzikálních poučkách, jež však mají svou platnost nezávisle na nás, již

před námi. Příroda, a ne náš sluch a hudební fantazie, zrodila durový akord, vyměřila základní poměry tónů, i když jejich smysl člověk pro sebe domýšlí a přetváří. Princip symetrie, tak významný v hudbě, ale třeba i v architektuře, určuje stavbu nejnižších živých tvorů, avšak již i anorganických krystalů, a dokonce molekul. Na všech těchto základech vztyčilo lidské tvůrčí úsilí výsostně stavby ducha. Obdivujeme tyto monumenty ztrácíme z očí jejich podzemní opěrné pilíře. Ale slyšíme slova fysika a filosofa Carla Friedricha von Weizsäckera: „Tvary, které se skutečně rozvinuly, jen ukazují, jak nesmírné bohatství možností v přírodě od počátku je. Zázrak skutečného tvaru jistě není menší, ale není snad ani větší než zázrak jednoduchého zákona, který tento tvar v sobě obsahuje jako možnost vedle nesčetně mnoha jiných.“

Snažil jsem se poodkrýt kousíček přírodního podhoubí, z něhož vyrůstá i hudební tvorba, té půdy, která zůstává nutně výchozím bodem i těch nejmělejších tvůrčích rozletů. Ale nejen odtud čerpá talent prvotní živiny; na vyšší rovině navazuje na obdobně nadindividuální úsilí nespočetných generací lidského rodu, ať už tak činí vědomě či nikoliv, ať se třeba i postaví do pózy opozice proti všemu, co vývoj umění, co hudební tradice kodifikovala. Avšak i v tom případě, vždy se živíme z poznatků a zkušeností celých lidských generací tisícerými vlásečnicemi, jejichž působení je často našemu vědomí skryto.

Je možné, že se někdy pracně učíme něčemu, co vlastně již umíme, co jsme, aniž o tom víme, získali — jak s oblibou říká Thomas Mann — „vrozenou zásluhou“. Dovolte mi ještě jeden skok do živočišné říše. Byl podniknut pokus držet holubí mláďata v úzkých trubicích, kde nemohla pohybovat křídly. V období, kdy se holubi učí létat, byli po jednom denně vypouštěni na svobodu. Ten, který byl vypuštěn dvacátý den, uměl během několika hodin létat stejně dobře jako první holub, který se tomu mohl tři týdny učit. Zde je tedy schopnost dosti složitěho výkonu z největší části vrozená. Odvažuji se jít ještě dále a říci, že kdyby ptáci byli vypuštěni na svobodu později, — ten pokus ovšem asi nebyl proveden, — pak by se zřejmě dobře létat už nikdy nenaučili.

Není vyloučeno, že podobně překvapivě by bylo možno v některých případech ekonomizovat proces učení i u člověka. Jde zejména o to určit pravý čas, kdy musí začít působit vhodné impulsy k rozvoji určitých vlastností a kdy jedině mohou být tyto podněty plně a bezprostředně využity. Je zjištěno, že schopnost navazovat citově bohaté mezilidské vztahy se rozvíjí ke konci druhého roku života dítěte. Je-li dítě v tomto rozhodujícím několikátýdenním období zbaveno možnosti tyto první kontakty navázat, není pak již schopno zameškané dohonit a pobude natrvalo schopnosti vytvářet si vřelé emoční vztahy k jiným lidem. I v hudební pedagogice existují jistě obdobné, dosud sotva jen dotčené problémy.

V každém případě je výchova člověka v nejširším smyslu složitý a dlouhodobý proces. Už k pouhému osvojení základní výbavy pro život, schopnosti samostatného zvládnutí mnohotvárných životních situací, k čemuž jiným savcům stačí týdny či měsíce, potřebuje lidské mládě dlouhou řadu let. Zde i v mnoha jiných směrech je člověk oproti zvířeti v nevýhodě. V hlubokém smyslu hovoří Vercors ve své proslulé knize o člověku jako o „nepřirozeném“, to jest v jistém ohledu nedokonalém, méněcenném zvířeti. Ale při všem tom vyniká přece člověk oproti jiným tvorům jedinečnou schopností rozvinout zvláštní, vrcholnou specializaci, jež kompenzuje, ba převrací v excelentní přednost jeho vážné biologické nedostatky. Člověk je brilantním specialistou ruky, a především mozku. To ho předurčuje k výkonům ve zvířecí říši zhora nemyslitelným, zejména pak v oblasti nejvyšší — k tvorbě v nejširším slova smyslu.

Že umělecká činnost je primárně spjata s nejpodstatnější specifikou člověka — s lidskou psychikou, to není snad třeba dokládat, jakkoli i tělesná zdatnost různého druhu je v řadě oborů nanejvýš důležitá. Příznačná je hypotetická úvaha, s níž jsem se setkal v jedné práci o klavírní hře. Autor diskutoval případ, že by pianista pozbyl jedné či obou rukou a že by chirurgie byla s to ztracený orgán nahradit dokonale fungujícím novým. Pisatel usoudil — podle mého zcela správně — že v takovém případě by pianista nemusil znovu absolvovat celý zdlouhavý výcvik, že by mu k obnově původních manuálních schopností stačil jen zlomek dříve investovaného času, protože zručnost, které nabyl, je uložena především takřikajíc v hlavě a ne v rukou.

Je-li ovšem proces zrání talentu, jako v nejširším smyslu každého učení a rozvoje schopností vůbec, je-li tento proces vázán na psychickou potenci člověka, neznamená to, že probíhá cele za řízení a kontroly vědomí, že je nutně záměrný a cílený. Dítě ovládne gramatiku a syntaxi mateřštiny nevědomky, aniž ví, co je mluvnické, a aniž je vedeno snahou osvojit si její pravidla. Je-li dítě navíc muzikální, začne velmi brzo přesně intonovat; nejprve nápodobou, ale kdo ví, nehraje-li tu hlavní roli vrozená dispozice. Dá se i předpokládat, že základy harmonie, preformované v samotném přirozeném tónovém systému, jsou na vyšším stupni fylogenetického vývoje usazeny již v mozku dítěte. Ostatně známý etolog Konrad Lorenz považuje většinu našich estetických — a také etických — hodnocení za vrozenou. Budoucí skladatel se určí základům kompozice zprvu pouhým poslechem hudby, než daleko později dojde na cílený kompoziční výcvik, nebo vůbec jen vyučování hudbě. Kompoziční talent zraje zprvu aktivní recepcí hudby, která jej obklopuje, aniž si svého „aktivního slyšení“ a jeho zobecňujícího vnitřního zpracování musí být vědom. Je jisté, že po tomto prvním stadiu následuje teprve hlavní práce, rozhodující třibení talentu. Ale výraz „rozhodující“ je možná na místě spíše právě pro ony první

hudební zážitky. Přitom je otázkou, jak by se kompoziční talent vyvíjel bez styku se znějící hudbou. Nevylučoval bych zcela možnost, že muzikálně enormně nadaný člověk, jemuž by byl naprosto znemožněn poslech hudby, by na vlastní pěst „vynalezl“ periodu. Ale můžeme se tu dovolat vždy realistické básnické fantazie Thomase Manna, románu Doktor Faustus s jeho epizodou, v níž nábožensky posedlý hudební nevzdělanec vytváří v pensylvánské pustině pro družinu svých souvěrců v stejně originálním jako kuriózním systému hudbu tak jedinečné krásy, že „nikdo, kdo jej slyšel, nezapomněl na ten zpěv až do konce svých dnů“.

Thomas Mann fabuluje tuto historku nepochybně proto, aby doložil, že hudba ze své nejvlastnější podstaty touží po zkáznění, po řádu, byť i třeba byl pošetilý; ale i ten je, jak u Manna stojí psáno, lepší než vůbec žádný. Nicméně i „pošetilý“ řád se může prosadit jen potud, pokud je třeba jen matným odleskem elementárních zákonitostí, jež hudbě od věků vládnou.

Osvojit si onen vyšší řád hudby, proniknout do jeho hloubi, domyslet nevyčerpatelné variety jeho inkarnací — to je pole vlastního tvůrčího zrání talentu, to je výsostné poslání jeho pedagogického vedení. Zde však zároveň končí úkol, který jsem si vytkl v přednášce, jež se chtěla omezit pouze na *předpoklady* rozvoje talentu, elementární základy osvojení hudby. Ale i toto omezení není snad bez významu. Svůj smysl má sestoupit s výšin profesionality a specializace k rudimentárním kořenům, k prvo počátkům cesty, nebo spíše — neztratit je z povědomí.

Snad právě zde by bylo místo vyvolat obraz Antona Brucknera, tvůrce monumentálně zduchovělých architektur, jak se u varhan nebo u klavíru rád osvěžoval prostým řazením trojzvuků. „Je něco nádhernějšího, vroucnějšího,“ volal mistr s naivním okouzlením, „než takový sled pouhých trojzvuků? Není to očistná lázeň duše?“

Podržme na chvíli ještě v mysli toto slovo: naivita. — Umělecká činnost, hudební tvorba je dnes více než kdy dříve tvrdá intelektuální práce. Umělec musí na sobě pracovat s jasným vědomím cesty a cíle, s nasazením celé zbroje intelektu, chce-li dospět k vrcholnému naplnění svých předpokladů. Ale intelekt, stejně jako perfektní ovládnutí techniky a pracovní metody, propůjčuje tvorbě nejen vzlet, ale v jistém smyslu ji může i fatálně zatěžkat, podvázat prazdroje plodivých sil. Moderní umění žije z reflexe, v míře a intenzitě dosud nebývalé reflektuje život, svět i sebe sama. Ale neochuzuje se tím o něco nepostradatelného — totiž právě o *naivitu*?

Friedrich Schiller vytvořil slavnou studii o naivním a sentimentálním (či jak bychom řekli dne: reflektovaném) básnictví, aby obhájil své „sentimentální“ umění proti „naivnímu“ Goethovi. A přece zde Schillerovi vyklouzla z úst věta, která v jádře celou tu obhajobu reflektovaného básnictví popírá. „Génius je buď naivní“, píše Schiller, „anebo není génius“.

Za touto naivitou — ve vyšším slova smyslu — musíme jít k elementárním věcem hudby, k prvotním danostem říše tónů, člověka i přírody. Tomuto faustovskému „sestupu k matkám“ se nemůže vyhnout právě umělec, vždy nakloněný k přesvědčení, že rozhodující je pouze to, co člověk zplodil vlastním tvůrčím činem.

Právě jsme připomenuli Goetha; ať tedy na závěr zazní ještě jeho hrdé i pokorné slovo: „Vždy jsem svět považoval za geniálnější než svého vlastního génia.“

Také hudba sama je ve svém nesmírném potenciálním bohatství, jež jako možnost v sobě tají, geniálnější než sebegeniálnější tvůrce.