

DISKUSE

JAZYK A T. ZV. HUDEBNÍ MLUVA

Na sjezdu hudebních skladatelů, konaném loňského roku v Praze, byly předneseny referáty a diskusní příspěvky, vycházející z předpokladu analogie mezi jazykem a t. zv. hudební mluvou. Podnětem k tomu byla snaha vytěžit i pro hudbu a hudební vědu co nejvíce jednak ze slavné stati Stalinovy „O marxismu v jazykovědě“, jednak z nabádací přednášky soudruha ministra Zdeňka Nejedlého o programovosti v hudbě, pronikající k samé podstatě hudby a shrnující své výsledky v krásné a pravdivé heslo „*hudbou mluvit*“. Není pochyby o tom, že soudruzi, probírající tuto otázku a vycházející ze stati Stalinovy a Nejedlého, pectivě usilovali o pokrok ve svém vědeckém oboru a o rozpracování obou jmenovaných děl. Přesto jejich předpokládanou analogii mezi jazykem a t. zv. hudební mluvou nejen nelze mít za správnou nebo dokonce za prokázanou, ale nutno ji pokládati za pojetí neodpovídající ani thesím Stalinovým, ani Nejedlého výkladu o programovosti a ideovosti hudby.

Vyjdeme ze Stalina. Jazyk, jak učí soudruh Stalin, je *nástrojem* dorozumění mezi lidmi, prostředkem jejich styku od výroby až po nejvyšší oblast nadstavby. Slouží celé společnosti a proto není třídní. Hudba a její „mluva“ není nástrojem dorozumění mezi lidmi, a to ani tehdy, když tím dorozuměním označujeme dorozumění estetické. Není tím nástrojem proto, že *neexistuje mimo hudební dílo jako samostatný umělecký významový systém*, tak jako samostatně existuje jazyk jako věcně sdělný systém, nýbrž je *bezprostředně* dána v hudebním díle samém. Proto praví Nejedlý, že je to řeč, ale „*sui generis*“, řeč daleko účinnější než jiná mluva, protože je elementárnější, protože nám podává city i myšlenky docela „*bezprostředně*“ (Nejedlý). A právě tato bezprostřednost při sdělování psychických obsahů (ideologií) znamená, že hudba, pokud je skutečně hudbou, *neexistuje* jako samostatný prostředek dorozumění, nezávisle na tom, co vyjadřuje, tak jako nezávisle na tom, co vyjadřuje, existuje jazyk, právě jako samostatný nástroj dorozumění a styku lidí. Jazykem mohou zastávat názor ten i onen. Hudba je hudbou, má vždy jen a jen jeden svůj určitý význam, je buď tragická nebo hravá, smutná nebo veselá a pod. Nějaká „hudba vůbec“ jako nástroj dorozumění, hudba, která by byla hudbou a sloužila jako „hudební mluva“ stejně k vyjádření toho a pak zase jiného psychického a ideového obsahu, *neexistuje*. To, co tu existuje mimo ideologický obsah hudby, jsou *technické prostředky hudebního výrazu*, ale ty nejsou hudbou ani hudební mluvou, poněvadž samy o sobě neznamenají umělecky nic. Teprve tehdy se stávají hudbou a hudební mluvou, když z nich skladatel vytvoří *hudební motiv*, thema a hudební formu. Ale v tom okamžiku již nabývají docela určitého ideově emocionálního významu, s nímž se hudba rodí a s nímž i zaniká, neboť se rozpadá v umělecky bezvýznamné sledy tónů, rytmů

a harmonií. V tom je síla, elementárnost a bezprostřednost hudby, o níž mluví Zdeněk Nejedlý. V tom, že je dána přímo s ideově emočním obsahem, v tom, že neexistuje *vně sebe samé jako nástroj*, který by sloužil k vyjádření toho nebo jiného obsahu, nýbrž je tím obsahem přímo sama jakožto hudba. *Hudba je sama přímo a bezprostředně znějícím ideově emocionálním odrazem skutečnosti v lidském nitru*, kdežto jazyk je prostředkem vyjádření jakékoli ideologie.

Z těchto důvodů nelze činit analogii mezi slovem a tónem, větou a spojením tónů, gramatikou jazyka a „gramatikou hudby“. Slovo má svůj význam ustálený dlouhým společensko-historickým vývojem. Tón sám o sobě nemá žádný takový význam, ani věcný, ani ideově emocionální. *Ideově emocionální význam má teprve hudební motiv jako umělecký prvek hudby. Jestliže by tedy bylo v hudbě něco analogického slovu a slovní vazbě, pak by to byl nikoli tón a takový či onaký sled tónů, ale právě hudební motiv. Základní slovní fond hudby by tedy nutně byl fond motivický, nikoli tónový materiál a tónový systém.** Ale do jaké absurdnosti by tu hudební věda zacházela, kdyby tuto analogii chtěla dovést do důsledků. Pak by bylo lze hudební skladby sesazovati z hotových motivů s ustáleným významem tak jako věty ze slov. Jestliže tedy tón sám o sobě kromě své smyslové kvality neznamená nic, znamená zase hudební motiv příliš mnoho. Je nerozlučně spojen s určitou ideologií a žádným způsobem nejsme s to ho užití k vyjádření ideologie jiné (jiné myšlenky, citu, nálady, hnutí a pod.) než právě jenom té, kterou znamená. Tak „slovní fond hudby“ a jím si sloužící „hudební mluva“ je iluze, která se nám na jedné straně rozplývá v ideově emoční bezvýznamnosti tónů a tónového systému a na druhé straně zaniká v docela určité ideově emoční významnosti hudebního motivu, která je *neopakovatelnou uměleckou typisací*, nikoli věcným významovým zobecněním, jakým je slovo. Proto ani tónu a tónového systému, ani hudebního motivu hudba nikdy neužívala a nemůže užívat analogickým způsobem, jako živý jazyk užívá slov.

Proč klademe takový důraz na to, že o hudební mluvě nelze vědecky mluvit jako o skutečné analogii k jazyku? Snad laik bude mít dojem, že je to spor čistě akademický. Tak tomu není. Tato otázka má svůj ideologický háček a uvážnout na něm by mělo vážné důsledky pro všechny náš názor na hudbu vůbec a na hudbu v socialistické společnosti zvláště.

Soudruh Stalin přesvědčivě ukázal. — zmínili jsme se již o tom — že jazyk jako nástroj styku lidí a prostředek dorozumění mezi nimi není třídní, nýbrž slouží všem třídám. Není svou existencí svázán ani s tou, ani s onou ideologií. Hudba naproti tomu vyjadřuje určitou ideologii a vůbec neexistuje mimo to, co z ní zaznívá, co „z ní mluví“. Proto má *vždy* v třídní společnosti *třídní charakter*, i když nemusí být přítom nadstavbou, neboť pojmy třídnosti a nadstavebnosti nejsou totožné, jak nejnověji zdůraznila sovětská věda. Kdyby hlo vědecky prokázáno, že jako jazyk i t. zv. hudební mluva existuje nezávisle na ideologii a obsahuje přitom umělecké významy tak jako jazyk věcně, pak by bylo možno hudbu esteticky vnímati a činit ji předmětem vědeckého studia bez jakéhokoli účastenství na jejím ideovém obsahu. Pak by hudba ke své umělecké účinnosti žádné ideovosti ani nepotřebovala a brána formalismu v hudební skladbě i v estetice hudby by byla theoreticky široce otevřena. Pak také by hudba neměla charakter třídní, nýbrž zcela tak jako jazyk by byla společenským jevem

* Viz též M. Novák, O významu objevů I. P. Pavlova pro estetiku. Sovětská věda Filosofie, 1952, čís. 4.

mimotořidním. Takovýto názor nelze vyvodit ze Stalovy stati „marxismu v jazykovědě“, neboť u Stalina není k tomu dán sebemenší podnět. Takovýto názor také odporuje tomu, co měl na mysli Zdeněk Nejedlý, když na sjezdu vyzdvihl heslo „hudbou mluvit“, to jest, hudbou přesevěřovat, působit citově a ideově hudbou vyjadřovat *psychické obsahy*, které vznikají v lidském nitru jako *hluboké odrazy měnicího se a vyvíjecího se společenského bytí*.

V nás ve všech, v našem citění a myšlení zákonitě přezívají zbytky formalismu, především názory strukturalistické. Theoretické pokusy s t. zv. hudební mluvou, pojatou domněle ve smyslu Stalinových thesů jazykovědných, jsou toho dokladem stejně tak jako jinde se objevující snahy o znovuzavedení pojmu znaku do estetiky, pojmu, jenž v estetice znejasňuje rozdíly obsahu a formy, obchází leninskou teorií odrazu a je namířen proti ideovosti nejenom v hudbě, ale v umění vůbec.

Snahu o hudebně vědecké rozpracování stalinských thesů jazykovědných a citované stati soudruha ministra Zdeňka Nejedlého třeba však upřímně vítati, i když výsledky této snahy nelze zatím pokládati za správné. Chyby, kterých se v poctivé vědecké snaze dopouštíme, bývají často mocnější vzpruhou vědeckého pokroku než do omrzení opakovaná pravda. Jedině v soudružské spolupráci uvedeme v život krásnou stalinskou zásadu o svobodě kritiky, bez níž, jak praví Stalin, *není vědeckého pokroku*.

Mirko Novák

PŘEKLÁDAT, NEPŘEKLÁDAT?

Míním překládání z češtiny do slovenštiny a naopak. Tato otázka se stává totiž v poslední době znovu časovou, neboť na př. Hečkova Drevená dedina byla převedena do češtiny a Nezvalův Zpěv míru přetlumočil do slovenštiny Milan Lajčiak.

Už dávno před první světovou válkou bylo svedeno mnoho polemik o to, je-li takové vzájemné překládání z jazyků si tak blízkých nutné a prospěšné. Převládalo tehdy u Čechů i u Slováků mínění, že se překládat nemá, že Češové při trochu dobré vůli mohou překonati počáteční obtíže při četbě textů slovenských a že Slovákům nemůže působiti velké potíže četba knih, novin a časopisů českých. K tomuto názoru se hlásili na rozhraní století z Čechů, na př. Fr. Bílý, Karel Kálal, Fr. Táborský, Jos. Rotnagl a jiní ještě, ze Slováků třeba Pavel Blaho, Fedor Houdek, K. Salva, Anton Štefánek, Vavro Šrobár a j. Kálal v mnohých pracích, zejména v záslužné knize Slovensko v české škole (1914), naznačil cesty a cestičky k vzájemnému poznání, neboť vycházel dozajista ze správné zásady, že spolu se znalostí slovenského jazyka rozšíří se v českých zemích i vědomosti o soudobém kulturním, sociálním, politickém a hospodářském životě Slováků. Autor se tu přimlouval také za to, aby čeští žáci posílali do slovenských dětských časopisů české verše a povídky, a s povděkem připomněl, že Salva v časopise Priateľ dieťok uveřejňoval něco česky, i když s tím martinské Národné noviny nesoúhlasily.

Po roce 1918 se ovšem poměry v Československé republice, pokud se týče vzájemného poznání mezi oběma národy, podstatně změnily. Zejména školám připadl důležitý úkol, aby praktické znalosti češtiny a slovenštiny rozšířily co