

Poledňák, Ivan

Muzikolog a estetik Jaroslav Volek dobově i aktuálně

Musicologica Brunensia. 2009, vol. 44, iss. 1-2, pp. [141]-151

ISBN 978-80-210-4992-5

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115210>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

† IVAN POLEDŇÁK (PRAHA)

MUZIKOLOG A ESTETIK JAROSLAV VOLEK DOBOVĚ I AKTUÁLNĚ

Píši-li tento volkovský příspěvek¹ do sborníku připraveného k pětadesátinám nestora brněnské muzikologie Jiřího Vysloužila, pak to má několik důvodů. Jedním, byť vnějškovým, je zajímavá shoda v začátcích životních osudů: Volek se narodil českým rodičům působícím na Slovensku a to v Trenčíně dne 15. července 1923, Vysloužil obdobně v Košicích sotva o rok později, 11. května 1924. Též jejich kariéry se odvíjely v mnohém podobně a souběžně, i když ta Volkova byla spjata s Prahou (s malou bratislavskou odbočkou) a Vysloužilova v Brně: oba byli mladí, talentovaní, nesení dobovou poválečnou a pouťorovou vlnou; oba záhy publicisticky činní, ale hlavně oba hned zakotvili ve vysokoškolském prostředí a tam rozvíjeli své kariéry (včetně získávání vědeckých a pedagogických hodností). Volek tu svou dráhu shodou okolností, jak uvidíme, měl složitější (a též kratší... zemřel v Praze 22. února 1989²), Vysloužil jaksi přímočařejší a mnohem, mnohem dlouhodobější. Neprotínaly se nějak výrazně, ale je třeba poznamenat, že Brno a Vysloužil dali Volkovi při muzikologických kolokviích příležitosti k vědeckému uplatnění právě i v dobách, kdy byl v Praze personou non grata. Jisté podobnosti jsou tu v tom, že Volek vlastně vycházel z filozofic-

¹ Tento příspěvek vznikl na základě hesla, které jsem se svou doktorandkou Martinou Stratilovou připravil pro Český hudební slovník osob a institucí (www.musicologica.cz/slovník); jí děkuji za laskavé svolení využít textového východiska; její další volkovské práce budou připomenuty dále (děkuji samozřejmě i redakci slovníku). Možná je zde vhodné připomenout, že do slovníku jsem napsal i několik dalších hesel o osobnostech muzikologů, kde jsou přinejmenším určité paralely či souvislosti životopisné či pracovní: Josef Burjanek, Jiří Fukač (s Petrem Mackem), Jaroslav Jiránek, Miloš Jůzl (s Romanem Dykastem), Bohumil Karásek, Antonín Sychra ad. Sychrovi je ostatně věnována má studie s příznačným názvem *Muzikolog a estetik v labyrintu politiky a ideologie: Antonín Sychra*, která vyjde ve sborníku olomoucké muzikologické katedry v řadě AUPO.

² Podlehli po druhé operaci rakovině. Nekrology publikovali Jaroslav Jiránek: *In memoriam velkého vědce* (Hudební věda 26, 1989, č. 3, s. 287–289), Zdeněk Mathauser: *Za profesorem Jaroslavem Volkem* (Estetika 26, č. 4, s. 248–250), Ivan Poledňák: *Za Jaroslavem Volkem* (Hudební rozhledy 42, 1989, č. 5, s. 202–203), Jiří Fukač a Miloš Jůzl: *Jaroslav Volek v našem muzikologickém vědomí* (Opus musicum 21, 1989, č. 9, s. 249–252).

kého základu a Vysloužil se na tomto poli některými svými pracemi časem též začal angažovat (viz mj. jeho interes o Husserla); že oba vyšli z marxistických pozic a oba se od nich více či méně emancipovali a své myšlení otevírali jiným myšlenkovým proudům; že oba se živě zajímali o hudbu 20. století a významně v tomto oboru publikovali; že oba vydali v Pantonu jaksi paralelní knihy založené na dřívějších studiích (Vysloužil *Muzikologické rozpravy*, 1986, Volek *Struktura a osobnosti hudby*, 1988); těch styčných bodů by se dalo najít i více, ale to ponechám už na čtenáři, kterého chci uvést do volkovského světa.

Do Volkových studijních let zasáhla válečná doba a protože maturoval již v Praze (1941), tedy okupace a uzavření českých vysokých škol. Intenzivní zájem o hudbu a hudebnické předpoklady umožnily Volkův vstup na pražskou konzervatoř, kde studoval skladbu: nižší stupeň absolvoval u Otakara Šína a Miroslava Krejčího v letech 1941–1946, mistrovskou školu 1946–1948 u Jaroslava Řídkého; k jeho učitelům patřil též Alois Hába.³ Důkladné studium toho, „jak se dělá hudba“, bylo pro Volka osudové, tedy ne v tom smyslu, že by se sám stal skladatelem,⁴ ale proto, že rozuměl hudební tkáni a uměl ji analyzovat jako málokdo z muzikologů a to nejenom českých. Dokázal to v dlouhé řadě detailních studií věnovaných jednotlivým skladbám a jejich tvůrcům,⁵ ale též v tom, že i v úvahách více abstraktních, filozoficko-estetických bylo patrné, že nejsou spekulativní a vycházejí z hudby a směřují k ní.

Podobně jako Jaroslav Jiránek a řada dalších využil Volek nových možností, jež otevřelo osvobození republiky, a souběžně s konzervatoří studoval v letech 1945–1949 obory hudební věda a historie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy; toto studium uzavřel roku 1952 doktorátem na tehdejší Slovenské (dnes Komenského) univerzitě v Bratislavě.⁶ Mezi jeho pražskými učiteli bychom našli v muzikologii především Josefa Huttera a v estetice přímo oborového klasika, strukturalistu Jana Mukařovského. Soukromá setkání s estetikem Emilem Utitzem patrně stála za Volkovým rozlišováním estetiky a obecné teorie umění, které pak věnoval práci *Základy obecné teorie umění*,⁷ díky níž získal titul doktora věd o umění (DrSc.).

Volek se hned po válce začal projevoval jako hudební kritik a publicista, pozornost vzbudil zejména jeho rozbor Bartókova Koncertu pro orchestr.⁸ Po bratislavském doktorátu a celkem nepodstatným tamním působení spojil svůj život

³ Opět souvislost s Vysloužilem – viz jeho zájem o Hábu...

⁴ Odkaz na několik Volkových skladeb je v citovaném hesle, tady jen připomeňme, že jde o skladby komorní, vokální, smíšené; poslední položka jsou písně na texty Františka Hrubína a Paula Verlaina z roku 1954 (i to není bez zajímavosti). Tuto svou skladatelskou tvorbu Volek vlastně ve svých vývodech nikdy nepřipomínal.

⁵ Viz knihu *Struktura a osobnosti hudby*, o níž již byla a ještě bude řeč.

⁶ Na základě disertace *Teoretické základy harmónie z hľadiska vedeckej filozofie* (tiskem Bratislava, SAV 1964).

⁷ Praha, SPN 1968.

⁸ V časopise *Rytmus* 1947, č. 3, s. 41–44, č. 4, s. 57–60, č. 7, 110–112.

s Prahou, pracovně s filozofickou fakultou UK. Dobově příznačné je, že zakotvil zprvu na katedře dialektického a historického materialismu, kde se roku 1957 habilitoval prací *Novodobé harmonické systémy*;⁹ hodnost kandidáta filozofických věd získal o rok později pojednáním o specifičnosti předmětu uměleckého odrazu skutečnosti. Ve všech těchto pracích je patrné filozofické-gnoseologické zakotvení v dialektickém materialismu. Velmi stručně řečeno, Volek podával z daného úhlu pohledu kritiku idealistických a naivně materialistických koncepcí v oblasti teoretické harmonie. Ačkoli mnohé z jeho tehdejších vývodů (z těchto prací a i z dalších titulů) nejsou akceptovatelné, nelze nevidět, že Volek jako filozof-estetik-muzikolog-hudební teoretik překračoval dobové horizonty marxisticky osnovaných věd o umění a že se Volek i jako hudební publicista myšlenkami i dikcí pozitivně odlišoval od dobové hudební a estetické publicistiky.

V roce 1958 přešel Volek na fakultě na samostatné estetické pracoviště (později katedru estetiky), které vedl silně kontradiktorický Antonín Sychra. Budiž řečeno, že obě tyto výrazné a svérázné osobnosti se jaksi mýjely a že i míra vzájemných citací není právě velká...¹⁰ Volek se ovšem stal Sychrovým dědicem ve vedení katedry (1968–1971) a v různých funkcích,¹¹ tedy do doby, než byl v době tzv. normalizace z funkcí vytlačen a všemožně ostrakizován:¹² na katedře mohl zůstat jen jako odborný pracovník, nemohl vyučovat a publikovat; tisknout své věci začínal jen postupem doby a dlouho víceméně okrajově. Nějaké rehabilitace či plné nápravy poměrů se nedočkal, do důchodu odešel („byl odejit“) v roce 1984. Dobu mezi vytlačením z funkcí a aktivit a smrtí přežíval a prožíval Volek důstojně. Nepřestal vědecky pracovat (tj. i zvládat a využívat novou nebo jinými nezvládanou literaturu), uplatňoval se v rámci zúžených možností a zprvu tedy spíše okrajově (jako konzultant různých institucí, přednášející, autor interních apod. materiálů),¹³ nepůsobil ublíženým či ublíženeckým dojmem. Před závěrem života a vědecké dráhy mu vyšly dvě relevantní knižní publikace (nové vydání stručných dějin estetiky a soubor hudebně teoretických studií), referoval na vý-

⁹ Tiskem Praha, Panton 1961.

¹⁰ Volek ovšem napsal k Sychrovi jubileu stať *Antonín Sychra* (Estetika 6, 1969, č. 3, s. 241–246) a téměř vzápětí nekrolog... (č. 4, s. 349–352).

¹¹ Zejména ve vedení sekce hudební vědy a kritiky ve Svazu čs. skladatelů. Převzal po Sychrovi i čtvrtletník Estetika, pak ovšem byl od č. 1–2 devátého ročníku, 1972, vystřídán normalizátorským Sávou Šaboukem, který se stal i ředitelem Ústavu pro teorii a dějiny umění ČSAV.

¹² Důvody byly a zůstávají dost nejasné: souvisely zřejmě s Volkovým pobytem v zahraničí v době tzv. Pražského jara a po něm, s různými Volkovými zahraničními kontakty, vyplývaly z osobních animozit ap.

¹³ Navštěvoval porady tzv. Mezioborového týmu pro sdělovací a vyjadřovací systémy umění, který působil v rámci Ústavu teorie a dějin umění ČSAV, vedeného Sávou Šaboukem, a nepodlézavě zde diskutoval; aktivně se podílel na práci tzv. Pražského týmu pro hudební sémiotiku (v rámci muzikologické sekce ústavu, kde držel několik cyklů přednášek, které zčásti publikoval v interních tiscích a pak využil pro tištěné publikace, zejména pro studii o znakovosti v hudbě, otištěné v *Opus musicum*); spolupracoval s Československým filmovým ústavem v Praze (viz publikace *K pojmu funkce v estetice a teorii umění*, 1977, *Druhové třídění filmových kreací*, 1982, *K žánrovému třídění filmových kreací*, 1984).

znamných muzikologických akcích (např. několikrát na brněnských muzikologických kolokviích, v USA v St. Louis roku 1988 na janáčkovském kongresu), uskutečnil velkou přednáškovou a studijní cestu po amerických vysokých školách (téhož roku), působil v zahraničí (na pozvání Hanse Heinricha Eggebrechta byl v roce 1985 hostujícím profesorem přednášejícím o sémiotice ve Freiburgu in. B.). Nelze si nepostesknout nad nepřízní doby, protože Volkovy pedagogické kapacity zdaleka nebyly využity a ve velké míře to platí i o kapacitách publikačních...

V seznamech Volkových přednáškových kurzů můžeme celkem zřetelně vysledovat ty, jež souvisely s jeho prvotním „katedrovým“ zařazením, a ty další, emancipovanější od marxismu a uvádějící do širších obzorů. To lze vyčíst i z následujícího přehledu: Gnoseologické otázky teorie umění, Základy marxistické estetiky, Kritika buržoazní estetiky, Dějiny estetiky, Obecná teorie umění, Teorie odrazu a problémy umělecké tvorby, O specifičnosti předmětu uměleckého odrazu skutečnosti, Teorie informace a umění, Základní estetické kategorie, Mimoumělecké estetično, Úvod do obecné teorie znaku. Nebyl jsem Volkovým žákem,¹⁴ nicméně vím, že bral své učitelské poslání velice vážně a že jeho přednášky svými informativními hodnotami výrazně překračovaly dobové horizonty a uzance. Je také známo, že byl hodně přísným examinátorem...

Volek zdaleka nepatřil (a to nejenom kvůli zmíněným omezením, ale také ze založení osobnosti) k nejhojněji publikujícím českým muzikologům a estetikům (už vůbec ne ve srovnání třeba s Nejedlým či Jiránkem); nějak skromná ovšem tato publikační žeň také není. Její přehled pořídil (zřejmě) sám Volek poměrně těsně před svou smrtí,¹⁵ upřesněně a aktualizovaně jej přináší již citované heslo v internetovém slovníku. To dílo obsahuje desítku samostatně vydaných publikací,¹⁶ zhruba půl stovky prací, jež lze charakterizovat jako vědecké studie (ostatně studie, tedy práce na vybrané téma, řešené v koncizní a relativně uzavřené formě, byla hlavním nástrojem i plodem Volkova zralejšího a zralého vědeckého snažení; ne tedy snahy o velké shrnující či syntetické publikace), dalších zhruba sto položek představuje spíše stati a významnější články. Ve Volkově bibliogra-

¹⁴ Studoval jsem v Brně, v muzikologii hlavními mými učiteli byli Jan Racek a Bohumír Štědron, v estetice Oleg Sus. Volek vstoupil do mého obzoru až v Praze, zato výrazně... Setkali jsme se ve skladatelském svazu v sekci hudebních vědců a kritiků (v době Pražského jara a za Volkovy nepřítomnosti jsem jí po Volkovi krátce předsedal), posuzoval některé mé práce a psal o nich, stýkali jsme se při práci sémiotického týmu, přes určitý věkový rozdíl a odstup jsme se spřátelili a Volek mne a mou ženu poměrně často navštěvoval (včetně jednoho pobytu na chalupě před brněnským kolokviem zaměřeným k sémiotické problematice). A jen na okraj: po své americké cestě uspořádal pro nás mnohahodinový připravený „cestopisný“ výklad, opřený o bohatou dokumentaci; i v tom se projevoval jeho systematický duch...

¹⁵ *Výběrová bibliografie Jaroslava Volka* (v materiálu Jaroslav Volek – 65, následuje po redakčním úvodu; in: *Estetika* 25, 1988, č. 3, s. 187–192).

¹⁶ Vedle titulů již (či později zde) jmenovaných sem patří interně, malotirážově apod. vydané tituly *K otázkám předmětu a metod estetiky a obecné teorie umění*, *K antropologické problematice estetiky a obecné teorie umění*, *O estetické výchově*, *Modalita a její formy z hlediska hudební teorie*, *Příznaková funkce polyfonních struktur ve Smetanově „Mé Vlasti“*.

fickém přehledu je uvedeno, že nezachycuje dalších zhruba dvěstěpadesát titulů, představujících drobnější, příležitostné články, koncertní a operní kritiky a referáty,¹⁷ diskusní a anketní příspěvky apod. Dobová a jiná omezení způsobila, že zahraniční zájemce mohl oslovit jen zlomek z Volkovy produkce.¹⁸ Některé materiály byly publikovány posthumně a to i v nejnovější době;¹⁹ i to svědčí o trvalém působení díla a vlastně celé zažívané a posléze tradované osobnosti.

Volek byl zajímavý člověk, muž; byl oddaný své vědě a vůbec práci, ale nebyl do ní uzavřen. Pěstoval sporty, zejména tenis a stolní tenis, hrál šachy i jiné hry a byl (pod pseudonymem Raoul) řešitelem a tvůrcem logických her, hádanek, křížovek apod.²⁰ To bylo při jednom jeho životním jubileu, kdy kolem něj bylo ticho, oceněno ve specializovaném hádankářském časopise, tuším pod názvem *Náš Raoul*; některým mým kolegům v ÚTDU, kteří měli ten výstřížek přišpendlený na stěně, to přišlo komické; mně spíše příznačné a přízračné... Samozřejmě poslouchal hodně hudbu a orientoval se v ostatních druzích umění, zejména v literatuře, sledoval (kriticky) i dění v oblastech, které by někdo mohl nazvat pokleslými, tedy třeba v dobové televizi. Nepatřil však k lidem, kteří by museli být vždy a o všem slyšet; vůbec se mohl někomu zdát poněkud odtažitým či nepřístupným ba namyšleným; to ale nebyl, i když si byl vědom své ceny. A byl-li přísným examinatorem, byl taky velmi náročným a svědomitým oponentem či recenzentem prací. Jeho posudky nebyly nikdy formálně odbyté, bývaly obsáhlé, často plné nabízených podnětů k zamyšlení a k domýšlení; mívaly spíše podobu vědecké diskuse. Nesnášel myšlení ve frázích, povrchnost, nedovzdělanost; třeba to, že se někteří lidé pouštějí do řešení problémů, aniž by znali dosavadní literaturu a vypořádali se s ní, že se vymýšlejí nové pojmy-termíny, myšlenkové kon-

17 Volek se zde jeví jako kritik velmi parátní, ale zároveň svědomitý, pronikavý, citlivý a ne skrymický a ideologický, jak se zejména v době jeho začátků nosilo. Tomuto segmentu Volkova působení je věnována magisterská diplomní práce Petra Lyka *Jaroslav Volek – hudební kritik* (katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2004).

18 Jsou několikeroho typu: zčásti se jednalo o cizojazyčné příspěvky v kongresových apod. sbornících (věnovány byly např. Bartókovi, Chopinovi, Dvořákovi, Janáčkově, Novákovi, Martinů, některé byly obecněji zaměřené, např. *Zum Thema: Nationale Idee und neuzeitliche Musik, Der taxonomische Hintergrund des Musiktheaters, Zum philosophischen und entwicklungsgeschichtlichen Hintergrund der praktischen und theoretischen Harmonik im 18ten Jahrhundert, Die Ästhetische Norm in der Musik als Schicht der ästhetischen Erfahrung*); zčásti jde o překlady česky publikovaných prací (např. o taxonomii umění); z ostatních možno pro případné zájemce o pojednávanou problematiku připomenout materiály *Estetyka jako nauka i estetyka jako program; Über die Entwicklung der „Sprache“ der zeitgenössischen Musik, L'enseignement et la recherche en esthétique dans le Tchécoslovaquie, Musikstruktur als Zeichen und Musik als Zeichensystem, Programmusik aus semiotischer Sicht*.

19 *Vítězslav Novák und der Jugendstil, Harmonische Besonderheiten in den Opern von Antonín Dvořák, Zum Problem der verdichteten Akkorde bei Bohuslav Martinů, Die ästhetische Norm in der Musik als Schicht der ästhetischen Erfahrung, Semantik und Bedeutung der Tanzformen in den Werken F. Chopins und B. Smetana, The 'old' and 'new' modality in Janáček's The diary of one who vanished and Nursery rhymes, Chromatic Mediants as the Fourth Basic Function in Traditional Harmony*.

20 Literární vědec Zdeněk Mathauser se měl o Volkovi vyjádřit, že to byl rozený hráč...

strukty tam, kde je mnohé uděláno; že se, prostě řečeno, stále objevuje Amerika. Tady dovedl být tvrdý, sarkastický a tudíž i obávaný. Volek byl autoritou, ale ta vycházela z osobnosti a díla a nikoli z postavení. (Někteří Volkovi zazlívali ego-centrismus; možná oprávněně; rozhodně však nepřekračoval snesitelnou míru.) Za každým Volkovým projevem, ať už mluveným či písemným, bylo zřejmé, že pramení nikoli z okamžité reakce, chaotické inspirace, ale že je nesen získanými a zpracovanými poznatky, že je součástí vlastního myšlenkového procesu, který je založen na logice a systematičnosti. Volkovy texty jsou hutné, neredundantní, uspořádané, přehledné; pro někoho, kdo preferuje spíše postmoderně vágní mluvu, asi až příliš...

Volkovy vědecké aktivity byly rozloženy do několika oblastí; některé byly stěžejní, jiné vyplývaly spíše ze situace a možností (viz oblast filmové teorie). K těm hlavním pracovním oblastem patřila v muzikologii hudebně teoretická problematika s těžištěm v teorii harmonie.²¹ To, že se Volek zajímal nikoli jen o výsledné „působení“ skladby, ale také o to, jak skladatel pracuje (nebo ještě lépe, jak je dílo osnováno), dokládají jeho rané, připomenuté již bartókovské stati; povšimnul si zde mj. dvanáctitónových nedodekafonických struktur i originálních tektonických a témbrových řešení. Nelze tvrdit, že obě o něco pozdější (tedy z padesátých let) knižní publikace o harmonii by byly dnes zcela antikované, ale mohou být spíše předmětem specializovaného zájmu a vlastně dnes především zájmu těch, kdož se zajímají o vývoj myšlení v dané problematice (případně o vliv marxismu na specializovaná odvětví teorie i praxe umění atp.).²² Volkův význam pro hudební teorii jakožto důležitou oblast muzikologie jako vědy tkví v řadě postupně vznikajících a publikovaných studií, z nichž řada byla zahrnuta do souboru *Struktura a osobnosti hudby*.²³ Charakter publikace přibližují samotné názvy jednotlivých kapitol-studií: *Modalita a její formy z hlediska hudební teorie, Chromatické medianty jako čtvrtá základní funkce v tradiční harmonii, O zahušťování akordů, Chopin-novátor hudební „řeči“, K tektonické funkci tzv. příznačných motivů u Richarda Wagnera, Tektonické ambivalence v sonátové formě symfonických vět Johanna Brahmsa a Antonína Dvořáka, Modalita a flexibilní diatonika u Janáčka a Bartoka, K paradigmatickému pozadí monologu Kostelničky „Co chví-*

²¹ Tomuto segmentu Volkovy práce je věnována magisterská diplomní práce Václava Kramáře *Jaroslav Volek – hudební teoretik* (katedra muzikologie Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2006).

²² V této souvislosti je možné poznamenat, že Volek nemohl nezareagovat na dobově aktuální podnět daný přebíráním a domácím přepracováváním Asafjevovy intonační teorie. Protagonisty trendu byli Sychra a zejména Jiránek (ten si byl vědom Volkovy autority a některé otázky s ním konzultoval). Volek daný přístup shledával nikoli bezproblémovým, jak dosvědčuje i stať *Teorie intonace, její geneze, současný stav a problémy* (Hudební věda 3, 1966, č. 2, s. 284–291).

²³ Vždy jsem měl (a mám) pocit, že název knihy je poněkud nešťastný z hlediska jazykového (souřazení singuláru a plurálu vyznívá neohrabaně, spíše by se hodilo „strukturnost“), věcného (jde o strukturnost hudby; dát dohromady strukturu a osobnosti je násilné) a hlavně „marketingového“ (název ke čtení, na rozdíl třeba od takřka současných Jiránkových *Muzikologických etud* či Vysloužilových *Muzikologických rozprav*, příliš nevyzývá...).

la“ z opery *Její Pastorkyňa*, Vítězslav Novák – „osová“ osobnost české moderní hudby, *Melodické „archetypy“ ve skladbách Josefa Suka*, *O některých zajímavých vztazích mezi tematikou a instrumentací v Bartókově skladbě „Koncert pro orchestr“*.²⁴

Jak patrně, snoubí se zde řešení teoretických otázek s konkrétními rozborů práce vybraných skladatelů, vybraných hudebních děl, vybraných hudebních postupů (Dvořák, Janáček, Suk, Novák, hlavně však Bartók; ve svých teoretických argumentacích Volek ovšem operoval mnohem větším počtem hudebních konkrét). A též je patrné, že Volek se neupíná jen na problematiku harmonie: zabývá se melodikou, tektonikou, instrumentací, příznačnými motivy, vztahem paradigmatu a syntagmatu. „Osobnosti“, o nichž hovoří název knihy, nejsou – řekněme s výjimkou Vítězslava Nováka – zachyceny nějakým celkovým portrétem, profilem, zasazením do nějakého rámce (hudebně historického, sociálního apod.), ale v souvislosti s nějakým symptomatickým momentem jejich hudební řeči. Jako hudební teoretik se Volek neopírá o koncepcce svého současníka Karla Janečka, ale vychází ze svého učitele Otakara Šína. To možno vidět zejména v tom, že proti Janečkovu pětifunkčnímu systému, který uvádí vedle tradičních funkcí (tónické, dominantní, subdominantní) jako rovnoprávné též funkci lydickou a frygickou, Volek zdůraznil funkci chromatické medianty (to ukázal např. v analýze Sukova harmonického myšlení).²⁵ Originálně též nastolil termín-pojem flexibilní diatonika, postihující Janáčkovu o folklór opřené proměnlivé tonálně modální myšlení. Z dalších řešení možno připomenout termín-pojem „zodpovědná vazba“, kterým se snažil uchopit a pochopit vzájemnou vazebnost jednotlivých složek hudební řeči a též historický přesun akcentů, což spoluvytváří stylové proměny. Zásadním způsobem zasáhl Volek i do řešení problematiky vztahu hudby a času.²⁶ Důležitou součástí Volkovy hudebně teoretické práce byla vlastně průběžná analýza vztahů paradigmat a syntagmat, zdůraznění a osvětlení jejich vzájemné zaklesnutosti a podmíněnosti. – Volkových textů obírajících se hudebně teoretickou problematikou je povícero a patří k nim nezanedbatelným způsobem i hesla ve *Slovníku české hudební kultury*,²⁷ představující syntetizující kondenzované studie sui generis.

24 Za zásluhy o výzkum a popularizaci Bély Bartóka se Volkovi dostalo maďarského vyznamenání, vlastně jediného takového ocenění v jeho životě...

25 Počtu funkcí se Volek věnoval nejednou – viz např. studii *K otázce počtu funkcí v tradiční harmonii* (Hudební věda 1, 1964, č. 2, s. 175–237; vyšlo i německy v Praze, HIS 1969).

26 *K základním pojmoslovným distinkcím v oblasti časové artikulace hudby* (sborník Čas v hudbě, Praha, SČSKU 1984, s. 103–131).

27 Praha, Edition Supraphon 1997. Volkova hesla v tomto slovníku jsou poměrně početná a závažná a vedle sémiotických problémů, o nichž bude řeč později, pojednávají o řadě klíčových témat zejména z oblasti hudební teorie (viz např. hesla *diatonická flexe*, *diatonika*, *harmonie*, *harmonické funkce*). Některá (patrně i v důsledku Volkovy smrti) vznikla zpracováním původně dodaných textů jako hesla se spoluautory (s J. Fukačem, J. Vysloužilem).

Věnujme se však, i když jen stručně, i Volkovi jako estetikovi.²⁸ Toto označení není zcela přesné, protože Volek ctil utitzovské a dessoirovské rozlišení estetiky a obecné teorie umění a sám se věnoval více druhé z nich (řada prací je věnována problematice na přesazích obou disciplín). Stěžejním spisem Volkovým jsou *Základy obecné teorie umění*; je to práce vzniklá vlastně někdy uprostřed Volkova tvůrčího oblouku a také se v ní opravdu prolínají autorovy starší i nově se prosazující koncepty. I tady, podobně jako u spisu *Struktura a osobnost hudby*, dává o obsahu a zaměření základní informaci samotný výčet kapitol: *Úvod k analýze pojmu umění, O specifickém předmětu uměleckého odrazu skutečnosti, Vztah tvorby a konzumu v umění, Artefakt a umělecké dílo, Typizace jako forma uměleckého zobecnění, Realismus v umění, O přístupnosti, sdělnosti a zábavnosti umění, O pokroku v umění, Umění a výchova*. Pokusím se doplnit či komentovat některé z kapitol. K pojmu umění se Volek samozřejmě vracel několikrát (vlastně také v kapitole *Artefakt a umělecké dílo*), nejdetailněji v rozsáhlé studii *Otázky taxonomie umění*.²⁹ Do kapitol *O specifickém předmětu uměleckého odrazu skutečnosti, Typizace jako forma uměleckého zobecnění a Realismus v umění* se poměrně výrazně promítala původní Volkova filozoficko-metodologická východiska – spíše ovšem právě ve volbě témat (témata „odraz reality v umění“, „typizace jako umělecký prostředek v odrazu reality“, „realismus“ se vědám o umění doslova vnucovala), než v přístupech a řešeních. Volek mnohde unikal dobovým zjednodušujícím přístupům: neodtrhával umělecké fenomény od historických kontextů (viz otázku realismu), neabsolutizoval; dobové skloňování hesla „socialistický realismus“ mu bylo hodně cizí. Kontextuální chápání a nesouhlas s lineárním pojetím vývoje umění jako stálého vzestupu („pokroku“), jaké proklamoval u nás v začátku sedmdesátých let Šabouk,³⁰ charakterizovalo i Volkova řešení otázek dějinného vývoje umění, umělecké originality³¹ apod. Volek se stavěl proti tomu, aby umění bylo bráno doslova jen jako odraz vnější mimoumělecké reality a zdůrazňoval a osvětloval význam a úlohu subjektu tvůrce i vnímatele umění. V typizaci pak zdaleka nespatoval jediný či hlavní prostředek všech druhů umění. Volka vždy zajímalo umění (a umělecké dílo) nikoli jen jako fenomén sám o sobě, ale také v síti společenských vztahů – odtud jeho zájem o recepci umění, uměleckou výchovu, estetiku „všedního dne“, odtud i snaha precizovat a zprostředkovávat odborné termíny-pojmy i pro širší veřejnost. Ačkoli Volka zajímala

²⁸ O Volkovi-estetikovi pojednala stať Dušana Prokopa *Zamyšlení nad Jaroslavem Volkem* (Estetika 39, 2003, s. 247–255). Tomuto aspektu Volkova díla je věnována magisterská diplomní práce Martiny Stratilkové *K estetickým a hudebně estetickým názorům Jaroslava Volka* (katedra muzikologie Filozofické fakulty UP v Olomouci, 2003) i s ní související stať *Estetické názory Jaroslava Volka* (Estetika 41, 2005, č. 4, s. 230–249). Stratilková též napsala Volkovo heslo do MGG² (hesla do posledních dvou vydání New Grove... napsal Josef Bek).

²⁹ Estetika 7, 1970, č. 3, s. 194–211, č. 4, s. 293–307 a 8, 1971, č. 1, s. 19–46 a č. 2, s. 146–165. Viz též stať *Hudba jako předmět sdělení* (Hudební věda 9, 1972, č. 3, s. 225–236).

³⁰ J. Volek: *Pokrok umění – znovutevřený problém* (Estetika 9, 1972, č. 4, s. 233–242).

³¹ Viz zde mj. text *Originalita jako sémantický faktor* (in: týmová publikace *Základy hudební sémiotiky II* (spoluautor kapitoly Ivan Poledňák, Brno, MU 1992, s. 141–147).

spíše problematika systematická než historiografická, paradoxně asi „nejpopulárnější“ z jeho estetických prací je opakovaně vydávaný titul *Kapitoly z dějin estetiky*.³²

Logickým prodloužením dřívějších badatelových zájmů estetických i muzikologických byla stále výraznější koncentrace na sémiotiku resp. hudební sémiotiku. V nejkonzentrovanejší a nejsystematičtější podobě je jeho pojetí podáno v jeho rozsáhlé studii o znaku a znakovém systému v hudbě; záměrně na tomto místě neuvádím citačně titul, protože myšlenkový komplex vlastně existuje v několika více či méně odlišných verzích resp. v několika textech, jež se zčásti vzájemně překrývají. Jednou z nich je text, který po několika předběžných vykročeních, publikovaných v připomenutých již interních materiálech pražského sémiotického týmu, vyšel časopisecky a na pokračování pod názvem *Hudební struktura jako znak a hudba jako znakový systém*.³³ Budiž zde popravdě řečeno, že Volek přes svou pořádnost v myšlení nebyl vzorem akurátnosti v autorské přípravě svých textů (své věděli i redaktoři Hudební vědy či Estetiky...) a ani časopisecká redakce nebyla tehdy zřejmě dostatečná a tak se publikované znění vyznačuje četnými chybami, zkratky, nesrozumitelnými místy apod. V době, kdy se připravoval týmový spis o hudební sémiotice,³⁴ byl již Volek nemocen (později v průběhu prací zemřel), a tak místo jeho nového textu, s nímž se původně počítalo, byla jako klíčová kapitola (pod názvem *Prolegomena k hudební sémiotice*) zařazena pojednávaná studie, podrobená ovšem revizi a místy i doplněná autorem tohoto textu.³⁵ K sémiotickým pracím se druží některá Volkova hesla ve *Slovníku české hudební kultury*, konkrétně obsáhlá hesla *sémiotika* (spoluautor J. Fukač; zde je uveden bohatý soupis literatury), *znak*, resp. i připomenuté již heslo *struktura*.

Podat nějaký regest z Volkovy hudební sémiotiky je v rámci této stati úkol zcela nepřiměřený i nereálný. Aby nedošlo ke zkreslením, je třeba Volka studovat in extenso a ne v digestech; tady je možné jen odkázat na literaturu tak či onak zpracovávající či připomínající Volkovy podněty,³⁶ nadhodit otázku kořenů, souvislostí, vyústění, některé rysy charakterizovat, atp. Východiska Volkovy sémiotiky lze hledat v „klasicích“ filozofie, především v logickém (neo) pozitivismu, v matematice, v jazykovědném a literárně vědném strukturalismu v dobové podobě řekněme poloviny 20. století (tedy ve jménech Carnap, Frege, Chomsky, Jacobson, Morris, Ogden, Peirce, Richards, Wittgenstein apod.); méně už se projevují vlivy proudů spojovaných třeba se jmény Eco, Nattiez, Ruwet

³² Praha, SPN 1966, 1985³.

³³ Opus musicum 13, 1981, č. 5, s. 129–142, č. 6, s. 161–174, č. 10, s. 289–295; vyšel též německy jako *Musikstruktur als Zeichen und Musik als Zeichensystem* (in: Colloquium „Musica communicatio“, Brno 1989, s. 73–101).

³⁴ Vyšel jako *Základy hudební sémiotiky I-II-III* (Jiří Fukač-Jaroslav Jiránek-Ivan Poledňák-Jaroslav Volek a kolektiv, vědeckí redaktoři J. Jiránek a I. Poledňák; Brno, MU 1992; nese věnování „Památce † Jaroslava Volka“).

³⁵ *Základy hudební sémiotiky I*, s. 67–143.

³⁶ Dovolím si uvést třeba svou studii *Hudební sémiotika v pojetí tzv. Pražského týmu* (in: sborník AUPO, Musica VI-2000, Hudební věda a výchova 8, Olomouc, UP 2000, s. 33–42).

apod. Volkova koncepce je systémová, ucelená, „všeobjímající“ a „vševysvětlující“, ale též poměrně uzavřená terminologicky i myšlenkově vůči jiným koncepcím (Asafjevově intonační teorii, Karbusickému,³⁷ Osolsobě, Eggebrechtovi apod.). Tím si lze vysvětlit, že jedněmi je přijímána, druzí ji – řekněme s respektem – přecházejí či obcházejí. Pokud jde o někdy nadhazovanou otázku Volkova vztahu k estetickému strukturalismu, možno říci, že Volek nebyl východiskově spjat s naším strukturalismem tak těsně jako například Antonín Sychra (a „nemusel“ tady nic odvolávat jako Sychra a Mukařovský...); strukturalistické „školení“ (spolu s přirozeným Volkovým sklonem k scientismu) ovšem počáteční silný vliv marxismu jaksi kultivovalo; ve svém pozdějším vývoji se Volek inspiroval už širší škálou podnětů, než byl jenom dialektický materialismus a strukturalismus, tedy logikou, jazykovědou, kybernetikou, teorií komunikace a hlavně obecnou i uměnovědnou sémiotikou. Pojítka mezi Volkem a uměnovědným strukturalismem tu ovšem bylo a to podstatné: byl jím právě zájem o strukturu umění a hlavně uměleckého díla,³⁸ u Volka ovšem dále propracovávaný v tom smyslu, že si dobře uvědomoval, že jde o procesy a tedy systémové fungování.

Jaroslav Volek urazil v málo přející době pozoruhodnou (a pro něj osobně obtížně schůdnou) dráhu, v níž prokázal, že byl vybaven nejenom talentem pro hudbu a muzikologii a vůbec uměnovědu, ale také to, že svůj talent dokázal zúročit v díle, jež si uchovává velkou životnost a stále znovu inspiruje.

MUSICOLOGIST AND AESTHETICIAN JAROSLAV VOLEK TO HIS TIMES AND TO PRESENT

The article is partly based on the entry written for the web-based Český hudební slovník (Czech Music Dictionary www.musicologica.cz/slovník) by the author together with Martina Stratilková. There are several connections mentioned in the introduction with Jiří Vyslouzil, to whose jubilee volume this article was commissioned. The text then brings a brief professional biography of Jaroslav Volek (*1923, †1989). Volek graduated in composition at the Prague conservatoire and then, after the war, also in musicology and aesthetics at the Charles University in Prague. Following a brief employment in Bratislava he returned to the Prague university to lecture and later to become head of the Department of aesthetics. The change in political situation after the cleanup of the so-called Prague Spring and start of the „consolidation“ in the beginning of 1970s seriously influenced both his life and career. He was blacklisted and deprived of both teaching and publication opportunities. Some sort of release came only slowly in the course of time: some of his texts were approved for publication, he participated in the musicological conference events (e.g. the Brno musicologi-

³⁷ Jen tak na okraj připomínám polemiku o hudební sémiotice mezi Jiránkem a Karbusickým v *Hudební vědě* 31, 1994, která, což je také příznačné, Volka víceméně obcházela.

³⁸ Poukazuji např. na studii *Struktura v umění z hlediska sémiotiky a obecné metodologie vědy. K problematice struktur ve společenských vědách* (in: sborník *Uměnovědné studie* 5, Praha, ÚTDU ČSAV 1984, s. 37–66), posthumně publikované texty *Hudební struktura jako syntakticko-sémantická totalita* (in: týmová publikace *Základy hudební sémiotiky II* (spoluautor kapitoly Ivan Poledňák, Brno, MU 1992, s. 82–97) resp. citované již slovníkové heslo *struktura*.

cal colloquiums), in 1985 he lectured musical semiotics as a visiting professor at the university in Freiburg im Breisgau and made even a lecturing and study tour of universities of the USA.

In the very beginning of his career of music scholar and critic specializing in the problems of music theory, especially harmony, his works concerning Béla Bartók were highly appreciated. Later he published several items - i.e. the treatise of fundamental importance *Základy obecné teorie umění* (Fundamentals of the general theory of art, 1968). He compiled the following important studies in music theory into the publication *Struktura a osobnosti hudby* (Structure and personalities of music, 1988), which met with similar success as the new edition of his *Kapitoly z dějin estetiky* (Chapters from the history of aesthetics, 1985³). Similarly as most his contemporaries in the Czech musicology and aesthetics, he passed through the influence of marxism, or let's say dialectical materialism, but also structuralism (the leading Czech aesthetician-structuralist Jan Mukařovský was among his teachers), and he upgraded his intellection with stimuli of the linguistics, cybernetics, theory of information and communication, but most of all of the semiotics.

He himself became the most distinct personage of the Czech musical semiotics: he was, among other texts, author of the key chapter in the team publication *Základy hudební sémiotiky* (Fundamentals of the musical semiotics, posth. 1992, see also the study in German: *Musikstruktur als Zeichen und Musik als Zeichensystem*, 1989).

This study brings references to Volek's major scholarly outcome, as well as links to selected literature on Volek and a list of texts dedicated to him. Volek is considered one of key and most inspiring personages of the Czech musicology and aesthetics in the second half of the 20th century.

(Translated by Jan Špaček)

