

# POEZIE A HUDBA V HISTORICKÉM A ESTETICKÉM KONTEXTU

RADOMIL NOVÁK (OSTRAVA)

*„[...]fakt existence různých umění vzbuzuje otázku po povaze skutečnosti: nejde o skutečnost předmětností, nýbrž jde o skutečnost života, o to, jak člověk žije, rozumí sobě a světu“*

Z. Vyšohlíd

Tento příspěvek vychází z dlouhodobého badatelského záměru sledujícího vzájemné vztahy mezi poezií a hudbou z pohledu literárněvědného a následně možnosti interpretace poezie pohledem těchto vztahů. Zkoumání základních problémů je komplikováno potřebou zdvojeného studia (literárněvědného a muzikologického) a také skutečností, že k celkovému uchopení tématu chybí základní literárněvědná pojednání, která by problémy ohraničila časově i tematicky.

Na rozdíl od jiných evropských a světových univerzitních pracovišť, kde se sledovaným fenoménem zabývají celé výzkumné týmy<sup>1</sup>, nebyl problém dosud v našich podmínkách komplexněji a adekvátně jeho významu řešen. V České republice nenalezneme takto směřované badatelské centrum, pouze někteří vědci<sup>2</sup> se zajímali o dílčí témata. Na specifické problémy vztahu hudby a poezie totiž narážejí obě vědní disciplíny, nehodnotí je však vždy jako relevantní pro svá bádání. Pokud některá z nich řeší problém hraniční, snaží se ho většinou vykládat nikoli jako možný průnik obou umění, ale spíše pouze ze svého pohledu, a tak se stává, že je jedno umění upřednostňováno před druhým. Další z mnoha komplikací, na

<sup>1</sup> Např. na univerzitě v Indianě existuje Program srovnávací literatury, v jehož rámci je každoročně vydávána bibliografie nových prací z tohoto oboru v Yearbook of Comparative and General Literature (YCGL).

<sup>2</sup> Příkladem literárních vědců, kteří se na konci 19. a v první polovině 20. století věnovali problému, mohou být např. F. X. Šalda, A. Novák či B. Václavěk.

kteřé v komparatistických statích obou vědních oborů narážíme, je velká terminologická roztržštěnost a odlišnosti v uchopení a výkladu styčných termínů. Většinou se vědci pohybují v extrémech: jedni tyto termíny přijímají a snaží se o jejich korektní výklad, druzí je odmítají a ostře ohraničují oblast působnosti obou umění, ačkoli v jejich vývoji mohlo docházet k různým „variantám a kombinacím obou krajních alternativ“ (Fukač 1983: 10).

Ve svém příspěvku obracíme pozornost k některým zásadním momentům historického a estetického kontextu vývoje obou umění. Obecně lze říci, že jak po stadiu prvotní nerozlišenosti, kdy se stále stupňovaly emancipační snahy, tak i po jejich osamostatnění, se hudba i poezie vyvíjely paralelně vedle sebe v dynamickém systému umění, nadále se ovlivňovaly, dostávaly do vzájemných souvislostí a působností, splývaly ve vzájemných synkrezích i syntézách (vokální hudba). J. Fukač uvádí, že „obě umění jistě vždy nějak vzájemně souvisela, přinejmenším tak, že v souboru různých typů lidské produkce a produkčních aktivit představovala ty sféry, kde byla nejvýrazněji naplňována estetická a později i specificky umělecká funkce“ (Fukač 1983: 12).

V obdobích, kdy literatura nebyla ještě písemně fixována, obě umění – poezie i hudba – splývaly v kategorii zpívané (básnické) řeči, která byla podporována nástrojovou hrou. Intenzivně probíhá vzájemná interakce v procesu zhudebňování textů či tvorby textu k hudbě. O tuto interakci se v dalším vývoji opírá nejen vokální hudba, ale i tzv. zpívaná poezie. Situace se mění poté, co je literatura písemně fixována a její auditivní charakter se stává spíše pouhou potencialitou. V hudbě probíhá obdobně proces fixace hudebního záznamu. Vzniká ale podstatný rozdíl v tom, že poezie se na rozdíl od hudby stává na „zvukovém“ provedení nezávislá a na cestě k příjemci nepotřebuje interpreta – realizátora zvukové podoby. Nástin geneze společného i samostatného vývoje obou umění a jejich vzájemných vztahů by byl jistě velmi členitý a složitý a není účelem našeho pojednání. Snad jen pro základní představu lze uvést, že nad vztahem hudby a literatury se zamýšlel ve své Poetice už Aristoteles. Rozdílly mezi uměními spatřoval hlavně v tom, že každé ke svému „znázorňování“ užívá jiné prostředky nebo „znázorňuje“ jiné předměty, a to různými způsoby. Značně aktuální, jak uvádí R. Pražák (1983: 30), se tato problematika stala v pozdně antické i raně feudální epoše ve spojitosti s duchovní hymnickou poezií a později ve středověku i s poezií trubadúřskou, odkud vedla již přímá cesta k renesanční symbióze hudby a literatury. K užšímu sepětí hudebního a literárního prvku přispěl i vznik monodie, zrod barokní opery i klasicistního dramatu. Klasicistický ideál myšlenkové syntézy hudby a slovesného textu je

však revidován požadavkem (J. W. Goethe), aby vokální hudba utvořila symbolickou formu pro vyjádření básnického substrátu a umocnila tím obsahovou složku hudebního díla. Myšlenka ideální jednoty hudby a poezie se pak stala vůdčí ideou éry romantismu a novoromantismu (F. Schubert, R. Schumann, B. Smetana, R. Wagner). Populární se stala koncepce „correspondence des arts“, která byla založena na víře v ucelenou a vnitřní strukturální jednotu veškerého umění. Čelním představitelem zastánců integrace umění v romantismu byl malíř Eugénie Delacroix. Ten si sice uvědomoval rozdílnost prostředků a možností jednotlivých umění a východisko pro teorii ekvivalentů nacházel v dodržení věrnosti vůči právům svého vlastního umění, cítil však šanci pro integrující činnosti ve vytváření „korespondující tvorby“, která zachovává vnitřní pravdivost „ducha a atmosféry“, a to bez potřeby těžkého a rovněž nepotřebného kopírování a vzájemného napodobování (Skarbowski 1981: 6–7). Ve smyslu dalšího sepětí zmiňovaných dvou produkčních sfér ovlivnilo toto pojetí literární symbolismus (P. Valéry, S. Mallarmé, P. Verlaine, Ch. Baudelaire) i řadu avantgardních směrů, např. impresionismus (Pražák 1983: 33–34). Tato bohatá historie<sup>3</sup> se stala pro mnoho básníků platformou, na níž vznikala a vznikají básnická díla inspirovaná hudbou. V závěru je nutné k vzájemným vztahům poezie a hudby spolu s A. Warrenem a R. Wellkem připomenout, že „různé druhy umění prodělávají každý svůj individuální vývoj, a to různým tempem a s různou vnitřní strukturou prvků. Nepochybně jsou ve stálém vzájemném vztahu, avšak tyto vztahy nejsou vlivy, které by vycházely z jednoho bodu a určovaly vývoj ostatních druhů umění; je nutno je pojímat spíše jako komplexní schéma dialektických vztahů působících oběma směry“ (Warren, Welck 1996: 189–190).

Poezie a hudba z estetického pohledu fungují v celém systému umění jako rovnocenné prvky vedle dalších druhů, ale současně mají také mnoho specifík vyplývajících pouze z jejich povahy samotné i z jejich vzájemného vztahu, který vychází z geneze obou umění, a tedy i „určitých“ podobností či rozdílů. Estetické zkoumání fungování celého systému v těsném kontaktu s jeho historickým vývojem, jednotlivá umění srovnávají a vyvedávají jejich specifika. Za jednu z prvních estetických prací, na kterou je napojen celý další vývoj estetických zkoumání tohoto zaměření, je považována Hegelova Estetika. Z českých prací uvádíme níže pouze zá-

<sup>3</sup> Přehledně je historický kontext vývoje vztahu hudby a poezie uveden pod heslem „poezie“ ve Slovníku české hudební kultury (Praha: Editio Supraphon), 1997, s. 701-703.

kladní pojednání z tohoto oboru: Zichovu koncepci sémantiky umění a v základních obrysech pojetí strukturalistické.

Hegel na základě různé míry sjednocení „duchovní niternosti (duchovnosti)“ s „vnějším jsoincem (smyslový živel)“ řadí poezii, hudbu a malířství mezi umění romantická, zatímco architekturu nazývá uměním symbolickým a sochařství uměním klasickým. Poezie je podle něj „schopna nejen subjektivní nitro, ale i všecko zvláštní, partikulární ve vnějším životě jednou shrnout ve formě niternosti, podruhé rozkládat do široka v jednotlivých rysech a nahodilých zvláštnostech, a to ještě v obsažnějším stupni než hudba a malířství“ (Hegel 1996: 211).

Calvin S. Brown, autor zásadní knihy o vztazích mezi literaturou a hudbou, přijímá v rámci systému umění dělení na dvě svébytné skupiny: krásná umění (výtvarnictví, sochařství, architektura, hudba a literatura, příp. tanec) a užitková umění. Pro dělení těchto pěti obecně akceptovaných krásných umění užívá jako rozlišovacího rysu lidských smyslů, kterými je vnímáme. Výtvarné umění, sochařství a architektura musí být viděny; hudba a literatura jsou předurčeny k tomu, aby byly slyšeny. Dalším nápadným rozdílem mezi vizuálními a zvukovými uměními je ten, že prve jmenované jsou prostorové a druhé časové. Obecně řečeno jsou pak vizuální umění statická a mají svoji šíři, vývoj a vztahy v prostoru. Zvuková umění jsou dynamická a mají svou šíři, rozvoj a vztahy v čase. Hudba a literatura jsou si pak podobné v tom, že jsou to umění zprostředkovaná sluchem, mají svůj průběh v čase, a proto vyžadují dobrou paměť pro své pochopení (Brown 1987: 7–14).

V české estetice můžeme již v pracích Otakara Zicha, žáka O. Hostinského vysledovat pokus o vytvoření koncepce sémantiky (přesněji řečeno presémantiky) umění, zvláště hudby a básnictví. Budeme-li sledovat genetickou linii českého strukturalismu a odhlédneme-li od zjednodušeného tvrzení, že základním vývojovým předpokladem českého strukturalismu je pouze ruský formalismus, shledáme, že i český kontext této linie vykazuje poměrně důležité významové souvislosti. Tzv. český formismus neboli česká formová estetika, která vychází z herbartismu a byla konstituována a rozvinuta v poslední třetině 19. století hlavně pracemi Josefa Durdíka a Otakara Hostinského, je postupně transformována do empiricko-pozitivistické koncepce a zvláště učením o významové stránce estetického objektu v práci Otakara Zicha přímo sahá až ke strukturalismu Mukařovského. Zatímco u Durdíka a Hostinského není ještě možno hovořit o sémantice explicitně, Zich už jasně formuluje svoji koncepci významové stránky estetického objektu, nejdříve v hudbě a potom i v umění dramatickém a slovesném, transformuje kategorii estetické zkušenosti v tom smyslu, že

do ní včleňuje funkci „znamenání“, která je ovšem podmíněna psychologicky, nikoli funkčně lingvisticky, jak je tomu později u strukturalistů. Tato podmíněnost se později stává elementem, který podstatně omezuje dosah Zichovy koncepce. Umělecká struktura díla se uvedenou transformací estetické zkušenosti proměňuje kvalitativním způsobem tak, že se stává nositelem esteticky významových složek.

Zich jako odborný muzikolog a skladatel buduje svou koncepci nejdřív na hudebním materiálu v druhé části studie *Estetické vnímání hudby* (1910) a poté ji aplikuje na slovesné umění, tedy básnictví ve studii *O typech básnických* (1917–18). Pokusil se o sémantickou typologii tzv. básnických typů na psychologickém podkladě. Z historického hlediska jde v českém kontextu o zcela první pokus o psychosémantiku (spojení zkoumání sémantických funkcí s psychologickou analýzou estetického vnímání hudebních či básnických děl), v evropském měřítku pak o jeden z prvních projevů této pomezí disciplíny. Model psychologicko-sémantického pojetí typologie vnímání hudby je s ohledem na specifická literárněvědná východiska transformován a aplikován na nový materiál. Specifičnost muzikologických bádání nahrazuje kontakt s moderními lingvistickými poznatky přijetím a zdůrazňováním zvukových a rytmických kvalit jako podstatných básnických hodnot.

Studie *O typech básnických* je konstituována rovněž na teorii významové představy, na typologii tzv. básnického prožitku a na pokusu integrovat hledisko psychologické se strukturálním, jinými slovy – integrovat analýzu básníka s rozbořem vlastností uměleckého díla.

Vědom si omezenosti každé psychologické redukce umělecké tvorby Zich ve své teorii básnictví vytváří metodu „psychopoetickou“, aby dokázal spojit psychologii slovesného tvoření s typologií objektivních vlastností básnického tvaru, tedy „typ básníka“ s „typem básně“, přičemž nechce hledat psychologické typy jakékoli, ale jen esteticky a poeticky relevantní, motivované funkce v básnické struktuře. Hledá tedy jakousi zprostředkující pozici mezi „subjektivním“ (psychologickým) a „objektivním“ (básnickým dílem a jeho vlastnostmi), a tím spojuje dvě metodologická hlediska v estetice i poetice.

Tyto studie zaujímají důležité místo v genezi uměleckého významosloví, které je později rozpracováno pro všechna umění v pracích českého strukturalismu. Představují jakýsi mezičlánek mezi myšlenkovým světem Otakara Hostinského a pracemi Pražského lingvistického kroužku, zvláště J. Mukařovského. Hodnotíme-li celou Zichovu koncepci, je i přes uvedené výhrady třeba říci, že je to v české estetice první pokus o rozbor a pocho-

pení významové stránky hudby s důsledky pro obecnou uměnovědu, který systematicky pracuje se sémantickými pojmy.

Podstatou strukturální estetiky je vypracování systému a metody srovnávací sémologie umění, protože nemůže řešit žádný problém bez srovnávacího zřetelce. Strukturální estetika pracuje s materiálem všech umění (soubor umění tvoří strukturu vyššího řádu). Základním metodologickým požadavkem je, aby každý problém, i když se zdánlivě týká umění jediného, byl srovnávacím způsobem aplikován i na umění jiná. Často se ukáže, že otázka speciální je otázkou obecně uměleckou. Existují problémy, které platí pro všechna umění (např. problém estetické funkce, hodnoty, normy, otázka znaku apod.), i když se v rozličných uměních projevují různě a jejich obecné řešení je nemožné, nepřihlíží-li se k jejich rozmanitosti. Jsou i otázky, které pramení ze vzájemného vztahu umění, např. otázka transpozice tématu z jednoho umění do druhého.

Jednotlivá umění jako složky jednotné struktury vyššího řádu se ocitají ve vzájemných kladných i protikladných vztazích. V každém vývojovém období jsou tyto vztahy jiné, např. lyrické básnictví je jednou v těsném sousedství hudby (symbolismus), jindy v blízkosti malířství (parnasismus); styk těchto dvou umění může být vyvolán jednou ze strany jednoho, podruhé ze strany druhého (aktivnost básnictví vůči hudbě se projevila v období programní hudby, aktivnost hudby vůči básnictví v období symbolismu). Paradoxně by mohly být dějiny každého z umění popsány jako sled přechodných styků s jinými uměními.

Strukturalistická metodologie vývojového zkoumání básnictví úzce souvisí zvláště s teorií hudby a malířství. V teorii hudby se princip imanence (tj. „samopohybu“ struktury ve vývoji) pro netematicčnost tohoto umění i pro jeho poměrně značné vyřazení z praktických souvislostí nabízí téměř sám, v malířství, které je svou základní tematicností více vklíněno do obecně kulturního kontextu, je situace imanentního vývojového zkoumání obtížnější. V teorii literatury je cesta k takovému zkoumání obtížnější, protože k tematicnosti přibývá ještě prvek myšlenkový (reflexivní), který literaturu včleňuje – vedle souvislosti s obecně kulturním vývojem – i do dějin lidského myšlení.

Problém souvztažnosti poezie a hudby lze kromě aspektu historického a estetického nahlížet pohledem filozofa. Z. Vyšehlíd chápe problematiku všech umění jako problém filozofický (viz motto příspěvku). Zvláště pak vyzvedává úlohu hudby v našem životě a její spjatost s řečí jako základním dorozumívacím prostředkem: „Bytí lze myslet tak, jak se mi daří skutečně být v hudbě. Hudba je doménou ducha, který cítí. Ocítám-li se v hudbě, odhaluje se, co znamená být“ (Vyšehlíd 2001:16).

**Literatura**

- ARISTOTELES: Poetika. Praha: Orbis, 1964.
- BROWN, C. S.: Music and literature. Hanover, London 1987.
- FUKAČ, J.: 1983 „Interakce hudby a literatury ve světle základních estetických a uměnovědných kategorií“. In: Hudba a literatura, ed. Rudolf Pečman. Frýdek-Místek: Okresní vlastivědné muzeum, s. 10-18.
- HEGEL, G. W. F.:  
1966 „Hudba“, in Estetika. Praha: Odeon, s. 170-209.  
1966 „Poezie“, in Estetika. Praha: Odeon, s. 210-364.
- JAKOBSON, R.: 1995 „Co je poezie?“. In: Poetická funkce. Ed. Miroslav Červenka. Jinočany: H&H, s. 23-33.
- JANKOVIČ, M.: 1999 Oživená tradice pražského strukturalismu. In Tvar, 10, 1999, č. 14, s. 6-7.
- MUKAŘOVSKÝ, J.:  
2000 Studie I. Eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič. Brno: Host  
2001 Studie II, eds. Miroslav Červenka, Milan Jankovič (Brno: Host).
- SKARBOWSKI, J.: 1981 Literatura-muzyka, zbliżenia i dialogi. Warszawa.
- SUS, O.: 1992 Geneze sémantiky hudby a básnictví v moderní české estetice. Eds. Ladislav Soldan, Dušan Jeřábek. Brno: Masarykova univerzita.
- VYŠOHLÍD, Z.: 2001 O víře a rozumnění. Praha: Svoboda Servis.
- WELLEK, R.; WARREN, A.: 1996 Literatura a ostatní umění. In Teorie literatury. Olomouc: Votobia, s. 175-190.
- ZICH, O.: 1937 O typech básnických. Praha: Orbis.

**Summary**

This piece of work represents a contribution to exploitation of relationship between music and literature from the literary point of view. Inquiry into basic problems is complicated by need for study of literary and musical disciplines and by the fact that a basic literary piece of work have not existed for general study of the theme.

The problem have not worked globally and adequately of its importance in our country yet in contrast to other European and word-wide university where investigative team interested in the phenomenon.

Either branch allude to specific problems of relationship between music and literature, they have not appreciated as relevant for its inquiry. If the one of branch explore cross-disciplinary problems, it tries to explain it only from its point of view not as possible transparency of both of arts. The one of arts is preferred and it is not good for results. The difference of terminology and explaining terms is additional of many complications which are necessary to make a question of. Solu-

bility of the problems is difficult, some scientists endeavour for correct definition and others refused it and perceived both arts under separate cover.

This paper deals with some underlying moments from development of the historical and aesthetic context of both arts. We allude to only the facts which mean underlying change in development of both arts from historical point of view (for example Aristoteles's *Poetika*, spiritual poetry in late ancient and early feudal age, renaissance symbiosis of music and literature, creation of baroque opera and classicist drama, idea of ideal unity of music and poetry in romantic and modern romantic age, literary symbolism, impressionism). We issue from Hegel's *Aesthetics* and ideas of American scientist C. S. Calvin (author of basic monograph of relationship between music and literature) in aesthetic context. We present only basic discourse of the branch from Czech study: Zich's conception of semantics art and structural conception (Mukařovský) in basic line.

The aim of this thesis was to break into the interrelationship between music and poetry. Both arts were understood as absolutely equivalent, independent, but creating synthesis at some points. We assume that music can be one of the clues to reception and interpretation of poems – essential clue, but not the only one.