

DISKUSE

OTÁZKA HUDBY HRANÉ K PRÁCI A HUDBY REPRODUKOVANÉ DO VEŘEJNÉHO PROSTORU

Čs. rozhlas zavedl ve svých pořadech zvláštní vysílání s názvem: »Zahrajeme vám ku práci.« Učinil tak patrně na žádost pracujících ze závodů a jednal potud jistě správně. Jenže otázka hudby hrané k práci tím vyřešena není. Jde totiž o dvě věci: především o zdraví našich pracujících, přesněji o jejich *nervovou rovnováhu* při pracovním výkonu, a za druhé o *kvalitu* jejich pracovního výkonu. A ta je na té rovnováze přímo závislá.

Přednášíme a píšeme mnoho o vynikajících objevech I. P. Pavlova v oboru vyšší nervové činnosti. Je však třeba také hleděti si *praxe* a v praxi uplatňovat to, o čemž jsme se u Pavlova a jeho žáků poučili theoreticky.

Jedním ze základů Pavlova učení o vyšší nervové činnosti (činnosti duševní) je nauka o podráždění a útlumu, těchto dialekticky si odpovídajících nervových procesech, které jsou hlavním prostředníkem kontaktu individua s prostředím a jeho správné orientace v něm. Na nich záleží, zda se individuum s úspěchem prostředí přizpůsobuje, na nich konec konců závisí i zdar jeho pracovní činnosti. Pavlov o tom praví: »Nervové buňky musí vydržet náramně vypětí své činnosti. Odtud vyplývá i důležitost rovnováhy, vyrovnanosti sil obou nervových procesů. A protože prostředí, obklopující organismus, se ustavičně, a často silně a neočekávaně mění, tu oba procesy musí tak říkajíc stačiti těmto změnám, t. j. musí být schopné vysoké pohyblivosti, musí rychle, podle vnějších podmínek postoupit místo, dáti přednost jednomu podráždění před druhým, podráždění před útlumem a naopak.« (I. P. Pavlov, Izbr. soč., 1951, str. 279).

K tomu, aby se pracující s úspěchem přizpůsoboval jistému pracovnímu výkonu, aby byl v další pracovní den schopen bez škody na zdraví reprodukovat svou pracovní sílu, je třeba, aby procesy podráždění a útlumu byly v jeho mozku v optimální rovnováze. *A tu je velmi sporná otázka, zda hudba hraná k práci tuto určitou, při pracovním výkonu potřebnou rovnováhu procesu podráždění a útlumu posiluje nebo ji oslabuje.* Pokud o tom uvažujeme theoreticky, bez experimentálního podkladu, zdá se pravděpodobné, že hudba hraná k práci onu specifickou, při daném pracovním výkonu potřebnou rovnováhu *porušuje*. Uvedu pro to argument estetický. Hudba má svůj rytmus, ale pohyby při práci mají také svůj rytmus, a ne-li přímo rytmus, tedy svůj řád, velmi snadno rytmisovatelný. Má-li hudba podporovat připomenutou rovnováhu, je třeba, aby její rytmus byl koordinován rytmu pracovního pohybu. Tak je tomu v praxi na příklad při pochodu a pochodové písni, při veslování a pod. Jestliže však rytmus hudby není koordinován rytmu práce, křížuje-li jej, pak výsledek nemůže být jiný než porušení té rovnováhy, již je k danému pracovnímu výkonu zapotřebí.

Ale nejde jen o rytmus. Je třeba přihlížeti k celému tomu specifickému komplexu podmíněných reflexů a ideově-emočních spojů, které i nejjednodušší hudba vzbuzuje, je-li vnímána esteticky. Takovýto dojem má nezbytně za následek, vyjálříme-li to pro stručnost neodborně a nepavlovovsky, úplné odvedení pozornosti od pracovního výkonu, po němž při opětovném nutném upnutí pozornosti, vzniká zákonitě pocit nelibosti a nechuti k další práci. Pravdivě zaznamenal z úst chodského lidu J. Š. Baar: »U díla má stát celý člověk s duší i tělem a u muziky taky.« Hraje-li pracujícím k práci, vycházíme mlčky z názoru, že při jejich práci není třeba pozornosti a přemýšlení, a tím ji podceňujeme a projevujeme vlastně k ní neváznost. Pečlivého experimentálního řešení této otázky by tu bylo velmi zapotřebí.

Podobně je tomu s hudbou reprodukovanou do *veřejného prostoru*, na příklad v halách obchodních domů, na ulicích a náměstích a při státních silnicích ve ven-

kovských obcích. V obchodních domech, zejména při větší zvukové intenzitě reprodukované hudby, lze pozorovat neklid i nervositu na kupujících i prodávajících a z toho plynoucí častá nedorozumění.

Velmi vážná je otázka hudby reprodukované na městských dopravních spojích, na křižovatkách a na státních silnicích. Na nervové rovnováze řidičů a chodců tu často závisí život. Jestliže se motorové vozidlo, na př. na státní silnici, přibližuje ke zvukovému zdroji rychlostí vyšší než 50 km, udeří řidiče v sluch prudce stoupající zavytí (při přibližování stroje tón prudce stoupne, při vzdalování klesne), které může způsobit jako nepodmíněný reflex nebezpečné trhnutí řídicím mechanismem.

Rovněž sporné je, zda hudba a zpěv, reprodukováný nebo provozovaný na ulicích a náměstích mimo slavnostní příležitosti, tedy v dobách všedního provozu, působí na nervovou soustavu občanstva, především na mechanismus podmíněných reflexů, příznivě nebo škodlivě. Uvážíme-li, že v dobách všedního provozu nejde na veřejném prostranství o jednotný kolektiv, nýbrž o množství, jehož každý člen jde za svou prací, za svým cílem a zájmem, pak je pravděpodobné, že i tu hudba působí rušivě na nervovou činnost a že nejen nepřispívá k soudružskému styku mezi lidmi, ale spíše mu brání, neboť zbytečně zatěžuje mechanismus procesů podráždění a útluhu v lidském mozku a uvádí tím lidi do stavu nervové vyčerpanosti.

Tyto theoretické předpoklady žádají si ovšem, jak bylo zdůrazněno, kontroly experimentu, aby mohly být pokládány za vědecky dokázané. Poněvadž jde o otázky veřejně naléhavé, které mají velmi těsný vztah k našemu socialistickému budování, bylo by na místě, aby orgány lidové správy, ředitelství závodů a dopravní oddělení SNB vešly ve styk s *Laboratoří pro výzkum vyšší nervové činnosti* (Praha II, U Karlova 4), v Brně pak s *psychologickým ústavem filosofické fakulty*, bohatě vybaveným pro šetření experimentální, a *vyžádali si tu pokusné prověření své dosavadní praxe*. A pak ovšem, podle jeho výsledků — také skutečně učinili potřebná opatření.

Mirko Novák

K OTÁZCE POMĚRU UMĚNÍ A NADSTAVBY

(Předneseno na schůzi katedry dějin umění 6. čerona 1952.)

Ačkoliv uplynuly od uveřejnění Stalinových statí o jazykovědě téměř dva roky a ačkoliv byly jejich hlavní these již mnohokrát probírány, nepodařilo se dosud jednoznačně vymezit jejich platnost při řešení některých otázek jiných vědních oborů. Mám na mysli především problém, který se theoretiků, historiků a kritiků umění snad nejvíce dotýká, totiž problém poměru umění a nadstavby. Jeho řešení není naprosto jednoznačné, jak by se snad mohlo zdát na první pohled. Nechci zde rozhodovat, je-li správné to či ono mínění a proč je správné, nýbrž chci spíše jen několika poznámkami připomenout existenci této závažné otázky.

Přesto, že jsou hlavní these Stalinových statí již všeobecně známy, budíž mi dovoleno uvést znovu jednu z nich, která s touto otázkou těsně souvisí, totiž definici nadstavby. »Nadstavba, to jsou politické, právní, náboženské, umělecké a filosofické názory společnosti a jim odpovídající politické, právní a jiné instituce.«

Závěry, plynoucí z této definice, jsou podmiňněny výkladem pojmu »umělecký názor« a jeho významovým rozsahem. O smyslu tohoto pojmu snad není sporu: uměleckými názory jsou nepochybně myšleny převládající společenské ideje, vyjádřené specifickou uměleckou formou, i názory společnosti na umění a na jeho společenskou funkci. Nám však jde především o pojmový rozsah tohoto termínu. Je při nejmenším dvojitý. Uměleckými názory mohu myslet jednak umění v celé jeho složitosti obsahové a formální, jako komplexní celek a beze zbytku vše, co představa s tímto slovem spojená vybauje, nebo jimi mohu myslet jen jeho část. Domnívám se, že Stalinově definici odpovídá výklad druhý, a to již proto, že by v ní bylo jistě užito termínu »umění« místo »umělecké názory«, termínu »politika« místo »politické názory«, termínu »náboženství« místo »náboženské názory« a konečně termínu »filosofie« místo »filosofické názory«. (Nemluvím o právu, které je, jak uvádí Česnokov, již přímo institucí, kdežto zde je institucemi myšleno něco jiného.) Tato formulace, která vystihuje přechodný, proměnný cha-