

Pečman, Rudolf

Václav Štěpán - opomíjený český hudební estetik

Studia philosophica. 2011, vol. 58, iss. 2, pp. [89]-95

ISSN 1803-7445 (print); ISSN 2336-453X (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115917>

Access Date: 30. 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.

RUDOLF PEČMAN

VÁCLAV ŠTĚPÁN – OPOMÍJENÝ ČESKÝ HUDEBNÍ ESTETIK*

Původně jsem na konferenci Česká filosofie ve 20.–60. letech našeho století ohlásil téma Pojetí umění u Bohumila Markalouse, avšak nedávno vyšel rozsáhlý svod Markalousových statí s názvem *Estetika praktického života* (1989), který vedle Markalousovy bibliografie z pera Marie Krulichové obsahuje i obsáhlý doslov jednoho z editorů svodu Rudolfa Chadraby; je v něm řečeno vše podstatné, bylo by tedy nošení dříví do lesa, kdybych nyní rozměľňoval to, co tak mistrně napsal o Markalousovi Rudolf Chadra-ba. Když jsem měl volnou ruku k volbě tématu jiného, rozhodl jsem se tu prezentovat Václava Štěpána, jehož dílo je mezi nehudební veřejností tak-řka neznámo. Ostatně i hudebníci vidí ve Štěpánovi hlavně pianistu, který jako vynikající interpretrazil cestu modernímu hudebnímu umění. Estetik Štěpán je téměř úplně zapomenut. Hudební estetikové tu a tam zaznamenají jeho práce o Vítězslavu Novákovi a Josefu Sukovi,¹ ale to je zhruba vše.

Václav Štěpán (12. 12. 1889 v Lukách – 24. 11. 1944 v Praze) nebyl pou-ze pianista, jakkoliv také „estetizující“ (stal se žákem legendární pařížské pianistky a pedagožky Blanche Selvy, od roku 1935 byl profesorem klavírní

* Příspěvek Rudolf Pečman napsal pro konferenci České filosofické myšlení ve 20.–60. letech našeho století, kterou pořádala katedra dějin filosofie a logiky Filosofické fakulty v Brně ve dnech 29.–30. listopadu 1989. Z této konference, na rozdíl od předchozích, nebyl vydán konferenční sborník. Otiskujeme dnes Pečmanův příspěvek jako připomínku autorových nedožitých osmdesátin. Náš přední muzikolog a hudební estetik – v estetice žák Mirko Nováka a Olega Suse – se o filosofii hluboce zajímal a byl také pravidelným účastníkem katedrových konferencí k dějinám českého filosofického myšlení. Prof. dr. Rudolf Pečman, DrSc., se narodil 12. dubna 1931 ve Starém Městě u Frýdku a zemřel 16. prosince 2008 v Brně. Přehled o jeho životě a rozsáhlém díle podává *Český hudební slovník osob a institucí online*, Petr Macek (ed.), Brno: Ústav hudební vědy FF MU 2008. Srov. též R. Pečman, *Z hlubin paměti. Vzpomínky muzikologa*, Brno: Masarykova univerzita 2007, 385 s.

¹ V. Štěpán, *Novák a Suk*. Spisy V. Štěpána 1, Praha: Hudební matice Umělecké besedy 1945.

hry na pražské konzervatoři, in memoriam byl poctěn jmenováním na její mistrovskou školu jako mimořádný profesor). Jeho takřikajíc „druhá profese“, totiž estetika, není sice podepřena oficiálním vysvědčením – na Filosofické fakultě UK studoval hudební vědu a také tam získal doktorát filosofie jako žák Zdeňka Nejedlého (1913), avšak k hudební estetice ho Nejedlý orientoval dizertací, která navazuje na zaměření Otakara Hostinského a jeho školy. Nese název *Hudební symbolika a příbuzné zjevy v programní hudbě* a byla otištěna v *Hudební revui*.² Jde o práci s výrazně zobecňujícím zaměřením (byť v ní autor pracuje převážně s hudebním materiálem), proto jistě nepochybně, budeme-li se jí zabývat i na našem fóru.

Václav Štěpán tihl i v jiných svých pracích ke generalizujícím konkluzím.³ Svou orientaci navázal zejména na Hostinského, ale vyrovnával se i s podněty evropské estetiky. Činil tak obdobně jako jeho soupevník Josef Bartoš.⁴ Stejně jako on, pocítil i Štěpán závan evropského, románsky orientovaného myšlení, a to během svého studia u paní Blanche Selvy v Paříži. „Moje pianistická činnost hledala tehdy nějaký účel, poněvadž mne koncertní virtuozita jako věc o sobě odpuzovala,“ píše Štěpán po letech.⁵ Avšak nejen to. Pianista Štěpán si uvědomoval, že ho „volala ke klavíru jediné potřeba sloužit účinně něčemu vyššímu, než byla jeho vlastní ctižádost“.⁶ Klavír mu byl zprostředkovatelem k poznání a účinné propagaci tehdy moderní hudby, zejména české – s jejími předními reprezentanty Vítězslavem Novákem a Josefem Sukem. Jako hluboce vzdělaný interpret sáhl i k peru kritika, hodně o hudbě přednášel. Pro hudební estetiku má trvalý význam svou práci o hudební symbolice. Je jen třeba na tento význam znovu upozornit.

Je pozoruhodné, že ve spise o hudební symbolice reaguje Václav Štěpán vlastně na přemíru přírodovědných zřetelů, které se tolik uplatňovaly u Hostinského žáků, zejména u Otakara Zicha, jenž ve stejné době vydává svůj spis *Estetické vnímání hudby*.⁷ Tehdy Zich dosud neformuloval své postoje k programní hudbě, navázav ovšem opět na Hostinského; učinil tak výrazně až ve své práci *Symfonické básně Smetanovy* (1924). Naše poučení z tohoto Zichova spisu nás přesvědčuje o tom, že v otázce vztahu k programní hud-

² V. Štěpán, *Hudební symbolika*, *Hudební revue* VII, 1913–1914, č. 2, 3, 6–7, 9, 10.

³ Viz např. V. Štěpán, *Estetický problém současné hudby*, *Tempo* VII, 1928; též, *Dramatický význam Smetanovy polyfonie*, *Tempo* XI, 1932; též, *Vincent d'Indy*, Praha: ČAVU 1933 aj.

⁴ Srov. R. Pečman: K významu estetiky Josefa Bartoše, in *Filosofie v dějinách a současnosti*, ed. J. Gabriel, Brno: FF UJEP 1986; též: *Opomíjený český estetik*, *Opus musicum* X, 1987, č. 3; též: *Modernost, toť prostota*, *Prameny hudby dneška*, Brno 1989.

⁵ V. Štěpán, *Novák a Suk...*, s. 5.

⁶ *Tamtéž*, s. 6.

⁷ O. Zich, *Estetické vnímání hudby* I, *Česká mysl* 1910; II, *Věstník KČSN za rok 1910*, Praha 1911.

bě podal si Štěpán ruku se svým kolegou, takto profesionálním estetikem (a také velmi dobrým hudebním skladatelem), i když patrně nesouhlasil s přírodovědnou orientací výzkumu Zichových psychologických experimentů v oblasti hudebního vnímání a estetického hodnocení hudby. Ostatně proti přírodovědnému zaměření a potažmo proti svému učiteli Otakaru Hostinskému se postavil i jeho žák, Štěpánův učitel Zdeněk Nejedlý, když brojil proti „racionalistické metodě teoretické filosofie“, věře plně v nutnost osvobodit se ze závislosti na vši empirii přírodovědného charakteru. „Jak teprve nutno uvítat toto osvobození od tíhy přírodní reality v oblasti umění, v *nejkulturnější* říši všeho světového dění, v němž duch je všechno a ostatní živly jsou jen v jeho službách.“⁸ Nejedlý ovšem nepostřehl vývojovou podnětnost těchto přírodovědných metod, které vedly až na práh strukturalismu.⁹

Chceme-li správně pochopit Štěpánovo stanovisko, pak nutně musíme považovat za správnou hypotézu, že Štěpán ve svých postojích vlastně ani nereagoval na Nejedlého, nýbrž dostal se k „přírodovědnému“ pojetí tím, že vycházel z předpřírodovědných diskusí Otakara Hostinského o formě a obsahu v hudbě. Souzněl přitom se Zichem v jeho víře ve sdělovací schopnost hudby a stal se nepřímou také nejen jakýmsi spojovacím článkem mezi předválečnou generací hudebních estetiků a pokolením oněch znalců umění, kteří přišli po roku 1918. Proto tudíž považuji za správné, že je štěpánovská problematika zařazena na jednání naší konference, přestože práce, o níž je v mém referátu hlavně řeč, pochází vlastně z doby těsně před válkou. Svými závěry však Štěpánova rozsáhlá stať plně patří již do doby po fin de siècle. Ostatně tak jako Štěpán uvažoval i Josef Bartoš (*O proudech v soudobé hudbě*, Kdyně 1924), když zdůraznil imaginativní stránku umění: „Člověk dnešní touží, aby umění rozvílo jeho fantazijní, jeho intuitivní stránku“ (s. 25). Kladný vztah k fantazijnímu pojetí umění a k intuici získal Bartoš studiem u Henri Bergsona. Neprožil údobí svého studia u Blanche Selvy rovněž i Štěpán v tomtéž duchovém ovzduší, které akcentovalo emocionální stránku umění? Sám např. souzní s V. Novákem, když hovoří o snaze stále intenzivněji vyjadřovat všechny varianty jednotné citové oblasti.¹⁰ Jde mu tedy o syntetizující přístup, kdy otázky emocionality, fantazijnosti, intuitivnosti atd. jsou řešeny se zjevnou snahou po konečném, myšlenkově uceleném vyjádření. Tenduje k němu i ve své práci o hudební symbolice, anticipující pozdější situaci v hudební estetice nejen české, nýbrž i zahraniční.

⁸ Z. Nejedlý, *Krize estetiky*, *Česká kultura* I, 1912; nově ve výboru Z. Nejedlý, *Umění staré a nové*, J. Hanzal – J. Štřítecký (eds.), Praha 1978.

⁹ Rozepsal jsem se o těchto problémech mj. ve studii *Cesta k syntéze*, v knize *Prameny hudby dneška*.

¹⁰ V. Štěpán, *Novák a Suk...*, s. 24.

Nemohu se zabývat Štěpánovým spisem zevrubně; nedovoluje to krátký čas vymezený k referátu. Soudím, že rozsáhlá úvaha o symbolice by se měla stát předmětem podrobného rozboru a hlubinných komparací. V referátu mohu pouze naznačit základní problematiku spisu, a to ve třech tezích.

Teze I. Vztah k Hostinského východiskům. Štěpán navazuje na diskusi o vztahu obsahu a formy, v níž Hostinský viděl platformu k rozvíjení zásad formální estetiky (estetiky „zdola“), jež podle jeho názoru mohla zaručit pozitivní vědeckost estetického výzkumu, a to i ve vztahu, ba hlavně ve vztahu k umění. Nutně se musí postavit diskusně – mám tu na mysli Václava Štěpána – k herbartovské tezi, že např. každý estetický soud je singulární a že tudíž je nutno v něm zamezit abstrakci, která nemá vědeckou nosnost. Štěpán staví se proti jednostrannému výkladu umění, v našem případě hudby, neboť je si vědom, že sice subjektivní vnímatel umění artefakt, dílo etc. také subjektivně vykládá, ale že přitom je nutno počítat i s nosností zobecňujících výkladových parametrů, které vedou k uplatnění přehodnocených hermeneutických metod. Vždyť, jak dodávám, tu Štěpán stojí na stejném stanovisku jako Wilhelm Dilthey,¹¹ jenž pokládá hermeneutiku jakožto učení o interpretaci za důležitý spojovací článek mezi filosofií a historickými vědami na straně jedné, a tzv. duchovědami pojímanými ve smyslu historických věd na straně druhé. V souvislosti s Diltheyem je třeba si všimnout aplikace jeho myšlenek, jak se udála právě v muzikologii. Hermeneutický výklad dějin hudby provedl Hermann Kretzschmar¹² a pokusil se o znovuoživení afektové teorie. Hermeneutika mu je „uměním překladu“ („Dolmetschkunst“) a má být postavena proti mínění nepoučených recenzentů a referentů, kteří z neznalosti vybudovávají oslí můstky spojující nesprávně hudbu s výklady příliš vzdálenými a neopodstatněnými. Smysl hermeneutiky je jasný, soudí Kretzschmar; má opodstatnit význam a ideový obsah, které obepínají svět hudebních forem. Vzor vidí německý badatel v umění literárním a výtvarném, která vytvořila předpoklady pro uplatnění hermeneutických postupů na úrovni nejvyšší. Každá hudba je pro Kretzschmara hudbou obsahovou, neboť není žádná absolutní hudba; tato tzv. absolutní hudba je stejně nesmyslná jako absolutní poezie, tj. poezie sice v metrech a rýmech, ale bez myšlenek. Je nutno objektivizovat obsahovost nástrojové hudby a stanovit především afekty, které vyjadřuje (možno je odhalit studiem biografických

¹¹ W. Dilthey, Die Entstehung der Hermeneutik, in *Festschrift Chr. Sigwart*, Tübingen 1900; nově v jeho *Gesammelte Schriften* V, Berlin 1924, s. 331.

¹² H. Kretzschmar, Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik, 1902, nově ve svých *Gesammelte Aufsätze aus den Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters*, Leipzig 1973, s. 168–192.

a historických skutečností, které jsou spojeny se vznikem díla – à propos: tu se Kretzschmar mýlil, jak jsme nejnověji prokázali na jiném místě.¹³ Je patrné, že Václav Štěpán je blízko Diltheyovi, Kretzschmarovi a hlavně Hostinskému, když kritizuje např. Eduarda Hanslicka a jeho spis z r. 1854, pojednávající o hudebním krásnu.¹⁴ Štěpánovi vadilo, že Hanslick s libovůlí počítal do symboliky každé líčení mimohudebních představ, v čemž nalezl podporovatele v A. W. Ambrosovi,¹⁵ který směřoval výraz hudby s jejím obsahem, k jehož vnímání není zapotřebí znát zásady symboliky. Štěpán souhlasí s Hostinským a jeho školou, že hudba je schopna vyjádřit „představy vnějšího světa“,¹⁶ ale varuje před směřováním symboliky s tónomalbou.

Teze II. Vztah k Zichovi. Otakaru Zichovi je Štěpán blízko v tom, že věří v navozování představ hudbou. Nepoužívá ve své Hudební symbolice zichovskou terminologii běžnou v jeho *Estetickém vnímání hudby*, nepracuje s termínem „významová představa“, který Zich přejal od Johanna Volkelta („Bedeutungsvorstellung“), ale je blízký Krejčího teorii asociace,¹⁷ kterou ovšem Zich překonal. Zároveň však Štěpán jde nad Krejčího teorii pouhé koexistence představ, neboť zdůrazňuje, jak bychom dnes řekli, sémantický význam asociací, které jsou sice individuální, ale zároveň je možno přistoupit k jejich obecnému výkladu na základě analogie, příbuznosti nebo doslovného citátu. Tak např. zvukomalba pracuje na základě obdob zvukových, rytmických a pohybových, zatímco „malba hudby“ je prováděna příbuznostmi v rytme, melodie, harmonice, ve zvukové barvě a posléze i pomocí doslovného citátu.¹⁸ Opět bychom tu našli obdobu v Zichově knize o Smetanových symfonických básních z r. 1924, kde je provedena typologie hudebních situací (citace konvencionální a autorizované) a vyjadřovacích schopností hudby, které jsou založeny na zvukomalbě a dušmalbě.¹⁹ Štěpán dochází k obdobným závěrům jako Zich, aniž jsou mu známy výsledky Zichových experimentů v okruhu vnímání hudby, o nichž jsem se zmínil výše. Podle Richarda Hohenemsera²⁰ koncipuje své závěry

13 R. Pečman, *Eseje o Martinů*, Brno 1989, s. 92–94.

14 E. Hanslick, *Von Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. 8. vyd. Leipzig: J. A. Barth 1891; česky v překladu J. Stříteckého, *O hudebním krásnu. Příspěvek k revizi hudební estetiky*, Praha: Supraphon 1973.

15 A. W. Ambros, *Die Grenzen der Poesie und Musik*, Praha 1856.

16 V. Štěpán, Hudební symbolika..., č. 2, s. 61.

17 Srov. František Krejčí, Zákon asociací. Pokus psychologický, Praha 1897.

18 V. Štěpán, Hudební symbolika..., č. 10, s. 517.

19 O. Zich, *Symfonické básně Smetanovy*, Praha 1924, s. 7–11.

20 R. Hohenemser, Über die Programmusik, in *Sammelbände der internationalen Musik-Gesellschaft (SIMG) I*, 1899–1900, s. 307–324.

o zvukomalbě a malbě hudbou, přičemž připouští také možnost „personifikace hlasů, zhudebnění myšlených slov, podobenství vzaté z akustiky, teorie, matematiky, harmonie atd.“.²¹ V hudbě rozvíjející stránku symbolů jde o to, uvádět do nepřipraveného vědomí člověka nové představy, které jsou objektivizovány a mají charakter jakéhosi ideového hesla. To však neznamená, že rozvíjení symbolů pracuje s požadavkem naprosto jednotného jejich výkladu, k čemuž ani nelze dojít. Připomeňme, že i Zich (v *Estetickém vnímání hudby*) dospívá k závěru, že asociativní schopnosti hudby jsou prakticky nevyčerpatelné. Formulovali jsme na jiném místě výsledky Zichova bádání takto: „Na rozdíl od malířství, poezie a tance, ba i na rozdíl od jiných umění, ‚ztělesní‘ se hudba v našem nitru tu dekurzivně, tu opět v přenesené formě, a má sílu, aby vyvolala v rámci autonomní psychiky a tvárné činnosti jednak figurativní obrazy, jednak patoeidetické synestézie, přičemž ovšem závisí na intenzitě účasti pojmových a diskurzivních prvků v procesu jejího vnímání. Přitom však hudba zůstává prosta obsahových nebo emocionálních kompromisů, neboť má dostatek síly k tomu, aby byla sama sebou.“²² I Štěpán se shodne se Zichem v tom, že při vnímání symbolů v hudbě lze dosáhnout pouhé analogie, která nemůže být jednoznačně určena ani nadpisem skladby, ani jakýmikoliv jinými literárně formulovanými pokyny, jejichž „estetická hodnota je tak problematická“.²³ Kruh se uzavírá. Václav Štěpán, který se neopírá o experimentální výzkumy tak jako Otakar Zich, dospívá ke zcela obdobným závěrům jako Zich, a to z pozice hudebníka, který uplatňuje bohatou měrou svou vnímatelskou zkušenost. Tak tedy Štěpán vlastně splývá nejen se Zichem, ale i s východisky „zkušenostní estetiky“ Otakara Hostinského.

Teze III. Vztah k zahraniční teorii a symbolu v hudbě. Štěpánova práce má jedinou nevýhodu. Je psána česky, a tak také ji stihá osud ostatních prací, které nejsou publikovány ve světových jazycích: není v zahraničí reflektována. Marně hledám v rozsáhlém hesle Hainse Heinricha Eggebrechta Symbol její titul.²⁴ Přitom však dlužno říci, že Štěpán dospívá na stejnou platformu jako přední oficiální zahraniční badatelé, ba v mnohém jejich myšlenky i „tuší“. Zatímco V. Štěpán dosud nereflktuje např. afektovou teorii ve vztahu k užití symbolů v hudbě, zatímco samozřejmě ještě nevidí např. vztahy k rétorice a k „musica poetika“, dospívá k obdobným konkluzím jako moderní badatelé, nebo tyto konkluze předjímá. Věř i konven-

²¹ V. Štěpán, *Hudební symbolika...*, č. 10, s. 517.

²² R. Pečman, *Hudba a výtvarné představy*, in *Vědecký odkaz Otakara Zicha*, ed. R. Pečman, Brno 1981, s. 96.

²³ V. Štěpán, *Hudební symbolika...*, č. 10, s. 519.

²⁴ H. H. Eggebrecht, *Symbol*, in *Riemann-Musiklexikon*, Mainz 1967, s. 921–923.

cionální výklad symbolů, které mohou být ovšem prostřednictvím nadpisů nebo jiných literárních pokynů „konkretizovány“ pouze částečně.²⁵ Výklad např. symfonických básní²⁶ nevychází primárně z pouhých znaků nebo významových obrazů, nýbrž na parciálním souladu citu a asociace staví své závěry. Toto Eggebrechtovo stanovisko z r. 1967 nikterak nevylučuje postoje Štěpánovy z r. 1913. I Štěpán staví na předpokladu, že nelze dosáhnout naprosté jednoty asociací, avšak – zdá se – důsledněji než Eggebrecht přijímá prapůvodní teorii znaku a znakovosti, kterou vlastně aplikuje na hudbu v době, kdy ještě nebyly na obzoru výzkumy strukturalistů, jimž ovšem blíže než Štěpán stojí právě Otakar Zich. Ostatně, ruku na srdce. Neřekl k problematice symbolu mnoho podstatného již J. W. Goethe v *Maximen und Reflexionen*? Napsal: „Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert.“²⁷ Tato maxima platí obecně a vyznává ji i Václav Štěpán, na jehož ve své době objevnou práci o symbolu v hudbě jsem tu chtěl upozornit. Konstatuji však, že myšlenky nadhozené v mém textu by nyní vyžadovaly hlubší speciální rozpracování. Stále ještě není Václav Štěpán plnoprávným členem rodiny estetiků. Jeho názory je nyní třeba podrobně zhodnotit. Štěpána totiž doposud stihl osud takřka všech předjímatelů. Nejsou reflektováni. Obecně vzato: vidíme výsledky a závěry bádání, ale neodhadujeme leckdy kořeny, z nichž rostou.

VÁCLAV ŠTĚPÁN – A NEGLECTED CZECH MUSICAL AESTHETICIAN

Václav Štěpán (1889–1944), a graduate in musicology from the Faculty of Arts of Charles University in Prague is primarily known as a composer, pianist and modern music exponent. This work focuses on his philosophical and aesthetic thoughts. Štěpán was an aesthetician following up Otakar Hostinský and his school. He dealt with symbolism in program music and, more generally, with the communicative aspects of music. Pečman, in this respect, explores his relationship to Otakar Hostinský, Otakar Zich and foreign theories of the role of symbols in music. – This essay commemorates the musicologist and music aesthetician Rudolf Pečman, who would have been 80 years old this year. The essay was presented by Pečman at the conference Czech Philosophical Thought in 1920s–1960s conference, held by the Department of Philosophy of Masaryk University in 1989.

²⁵ Srov. např. Albert Wellek, *Musikpsychologie und Musikästhetik*, Frankfurt a. M. 1963, s. 107.

²⁶ H. H. Eggebrecht, *Symbol...*, s. 922.

²⁷ J. W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, G. Müller (hrsg.), Stuttgart 1943, s. 102.

