

(9) – Proč mám rád hudbu...

Cyril Höschl

Na otázku, proč mám rád hudbu, nejlépe odpovídají slova slavného pianisty Arthura Rubinsteiny, kterými kdysi odpověděl na dopis, který jsme mu jako dospívající kluci s kamarádem napsali: „Není nic krásnějšího na lidském bytí než nalézt spřízněné duše v tomto vágním světě, který nám nevysvětluje a nikdy nevysvětlí, proč existujeme, který nás nechává trpět, aniž by to bylo z naší viny, ale který nám přece jen dává prostředek, jak nás potěsit, a to především krásou citů, které jsou v nás, emocemi, které máme právo pocitovat, a především hudbou, která je jazykem tak tajemným a tak mocným. Jestliže máme sílu nalézti štěstí, což pokládám za možné, je-li úplně nepodmíněné, pokud nežádáme nic od Prozřetelnosti, od bohů, které neznáme, může život tedy být úžasným dobrodružstvím, které stojí za to, aby bylo prožito...“

Ačkoliv lidský rozum je obdivuhodným nástrojem chápání světa, není to nástroj jediný. V období dorůstání se v nás dotváří ponětí o tom, co je spravedlnost, čest, zodpovědnost, láska, zbabělost, hrdinství. Pocty s tím spojené jsou vlastně „četbou mezi řádky“, tak jako emoce, vůně, sympatie či nelibost. Vyslovit nevyslovitelné či popsat nepopsatelné umí jen poezie:

*Nikdo si nemysli tam u vás všechn,
že tato zem, v níž ještě žiju tiše,
dnes nebo zítra bude k vaší pýše
psí kůží dobrou na dudácký měch.

Nikdo se neraduj tam u vás zjištou lstí
z vteřiny ticha míru zasvěcené.
Jen zradili jste a už trest se žene
a začne vaši podlostí.

Sto let je nic, mně básníkovi.
Povídám nic, a proto ber kde ber, můžeme počkat.
Už teď mezi slovy ne vy, kdosi jiný stojí u kamer a natáčí...
(VLADIMÍR HOLAN)*

Jenže poezie má svým rytmem a melodičností už jen kruček k hudbě. Hudba, podobně jako nefigurativní, nekonkrétní výtvarné umění, pracuje většinou beze slov, nepotřebuje překlad, je univerzální v pravém slova smyslu. Je strukturou, kontrastem vynořujícím se na pozadí hučících splavů, věčně šumících lesů, pralesů, džunglí a větrů ženoucích se po nízkých strništích, písečných dunách a zasněžených pláních. Vymezuje se proti nim archetypálně, tak jako tlukot srdce, jako řád nad chaosem, jako signál v hlubinách oceánů či poselství z vesmíru. S mírou uspořádanosti se vzdaluje od původního chaosu, bílého šumu, a přináší poselství, jež rezonuje s ustrojením našich citů. Co jedinec, to trochu jiný vkus, jiná hudba, jiné barvy, jiná hloubka citů.

Hudba „je jazykem tak tajemným a tak mocným,“ že se bez ní neobejde žádné umění. Architektonická díla mají svůj rytmus; v chrámech burácejí varhany. Ve filmu, v televizi a v rozhlasu je hudby někdy až příliš. Na divadle muzika ozvláštňuje, zesiluje či podjímá dramatický účinek. Velká literatura je zčásti ódou na hudbu (Josef Škvorecký — *Hořej svět*; Milan Kundera — *Žert*, *Můj Janáček*; Romain Rolland — *Jan Kryštof*; a mnoho dalších, o životopisech slavných skladatelů nemluvě). Postavy veršotepců, skladatelů a bardů nejednou splývají v jedno, jako tomu bylo u Kryla, Nohavici a jak je to tak trochu i u Ludvíka Vaculíka (*Polepšené pěsnicky*).

Slavný filosof a epistemolog sir Karl Popper vyslovil kdysi půvabnou, byť třeba nepravdivou hypotézu, jak vznikla soudobá evropská hudba: Církev přiváděla ve středověku lidi do kostelů, kde byli nuceni při mše zpívat unisono gregoriánský chorál; přitom se dostávali do situací, že ne každý se svým hlasem dokázal jít unisono s ostatními. I musel se občas zlomit níž k nějaké nejbližší alternativní konsonantě, čímž vznikla nota proti notě, *punctus contra punctum*, a z toho tedy kontrapunkt čili základ polyfonie bachovské a nakonec později i klasické a romantické hudby. Popper si představuje, že tak nějak je obecně svobodná tvorba spoutávána formou a teprve tím se prodere k výšinám; teprve to spoutání formou je paradoxně oním impulsem k velkým dílům. Proto Bachova hudba nemohla nikdy vzniknout v Africe, nemohla vzniknout v Latinské Americe, nemohla vzniknout v Austrálii; tam byli domorodí umělci formálně relativně svobodní, dogmatem nespoutaní. Takto po-

jímáno, církevní dogma vlastně zkultivovalo evropskou hudbu do podoby Bachů, Beethovenů a Mozartů.

Hudba má ve vývoji jednotlivce ještě jednu pozoruhodnou vlastnost: zraje s osobností. Původní peripubertální vkus se rozšiřuje, mutuje, mění — tak jako hlas. K moderní „vážné“ hudbě se dospívá až časem, až když Janáček a Prokofjev zklasičtí, o Mahlerovi nemluvě. Začíná se Bachem a „klasikou“, tedy Mozartem. V průběhu tohoto vývoje se však vytváří citová paměťová stopa, která udržuje kontinuitu s naší ranou osobností, a která v nás při poslechu krásné hudby rozsvěcí ono původní rozjítřené vědomí, vyvolává stesk, touhu a nostalgiu a přivádí nás na stará kolena k pláči. Naše duše se rozpínají od *Zelení hájové*, co hráli dědečkovi na pohřbu, přes valčíky a polky prvních tanečních, čardáše našich lásek a New Orleans nezměrné touhy po Novém světě až po samu hranici existenciálního tápání, na kterou narazíme u Mahlera, Stravinského, Schönberga. A někde po cestě můžeme zůstat uhranuti čarodějem houslí (Paganini), romanticky podlehnut básníkům klavíru (Chopin, Liszt, Smetana), alpským bystřinám, lukám, polím a horám v písních (Schubert) či paradoxu kosmopolitního česství v tom nejkrásnějším slova smyslu (Dvořák). A rozervaní démoni v nás budou vždy hledat útěchu v beethovenském orchestrálním zvuku na hranici klasického rádu a nové doby. To všechno činí naše životy „úžasným dobrodružstvím, které stojí za to, aby bylo prožito“.