

**Juraj H a t r í k**

**Metafora ako most medzi hudobným zážitkom a hudobným pojmoslovím**  
( príspevok pre pedagogický seminár "Dvorana 2001" - 5. apríla 2001 )

---

Už v názve mojej malej prednášky nájdeme metaforu - **most...** Je vôbec možné premostiť priestor medzi niečím, čo je osudovo zviazané s ľudskou fantazijnosťou, autoafektivitou (zážitok) na jednej a s výsostne kognitívnym, logicko-rationálnym terénom denotátov, označujúcich všeobecných, abstraktných pojmov (pojmoslovie) na strane druhej? Túto metaforu radi používajú aj politici: hovoria o Slovensku ako moste medzi západnou a východnou kultúrou... Kedysi sme v atmosfére veľkej ideológie budovali mosty do budúcnosti... Sú ľudia, čo za sebou mosty pália... Mohol by som dlho pokračovať; metafora, v ktorej je vehikulom - "nasvecujúcim" termínom **most**, je širokospektrálna, živá, inšpirujúca zoči-voči veľmi rôznorodým tenorom... V našom prípade si ju vysvetľujem tak, že ľudské poznanie (a do neho patrí aj to, čo robíme my: pedagogická interpretácia hudby) je mohutným, hlbokým prúdom rieky, ktorá tečie medzi dvomi brehmi; ani jeden z nich nesmie chýbať, inak by rieky nebolo. A metafora je jedným zo zázrakov, ktoré umožňujú "bezvízový" kontakt medzi oboma zónami. A nielen to: metafora, vznášajúca sa po moste nad hladinou rieky, prináša aj priame, celostné zrkadlenie našich problémov, otázok i poznání v prúde "jazyka a času" (Vlastimil Zuska: Temporalita metafory, nakl. Gryf, Praha, 1993). A my sa - povedané s týmto autorom - stávame vďaka metafore priamo "plavcami" v tomto prúde...

Nehovorím pred hudobnými pedagógmi o metafore prvý raz; na jednej z minulých "Dvorán" som vysvetľoval jej princíp, i to, ako sa ho snažím využívať (pozri moju koncepciu hudobnej výchovy v skriptách "Drahokam hudby I", vydaných pre potreby HV na PdF UKF v Nitre r. 1997). A preto sa zrejme budem trochu opakovať. Okúzlenie z vnútornej sily, ktorú metafora poskytuje otvorenému, imaginatívne, skrátka: tvorivému človeku sa nádherne zrkadlí v pasáži z románu "Ostrovy včerajšieho dňa" od Umberta Eca (v kapitole "Aristotelovský ďalekohľad")...

*Co vidíš, synku, zeptal se Roberta otec Emanuele. A Roberto, tehdy ještě málo elokvence znalý, mu odpověděl: Louky...*

*Jistě, louky tam může vidět kdokoliv. Ty však dobře víš, že podle toho, kde se na nebi nachází Slunce, jakou barvu má obloha, kterou denní a roční dobu máme, mohou se ti tyto Louky jevit v různých podobách a vyvolat v tobě různé city a pocity (...). Jen se podívej, kolik toho můžeš povědět o Loukách a věz, že čím víc toho povíš, tím víc z nich pochopíš: od Západu vane vlahý Vánek, Země se otvírá, vzlykají Slavíci, chlubitě se vypínají Stromy listím oděné, a objevíš tak podivuhodné Ingenium Luk, jak se projevuje v ruznosti všelikých Bylin a Trav, kojonych Potůčky, jež vesele a dětinsky dovádějí. Svátečně vystrojené Louky jásají a radostně šprýmují, jakmile se objeví Slunce, obrátí k němu tvář a ty v nich uzříš oblouk Úsměvu, radují se z návratu své Hvězdy, zmámené něžnými polibky Jihu, Smích tančí na Zemi, jež rozvírá svou náruč nevýslovné potěše a jitřní Vlaha je tak vrchovatě plní Slastí, že roní slzy Rosy (...). A v tom to právě je, synku: kdybys býval prostě řekl, že louky jsou na pohled milé, nic jiného bys nezobrazil, než jejich zelený povrch, o němž už vím; řekneš-li však, že Louky jsou úsměvné, předvedeš mi Zemi jako Uomo Animato, Bytost Duší Obdařenou, a já na oplátku zase začnu v lidských tvářích nacházet odstíny, jež jsem na Louce pohledem zachytil (...). A tak se právě vytvářejí Figury ze všech nejlepší - Metafory. Záleží-li Ingenium a tudíž Znalost a Vědění ve spojování pojmu od sebe odlehlých a v nacházení podobnosti ve všech věcech navzájem nepodobných, pak Metafora, ze všech figur nejbystřejší a nevjzácnější, je také jediná, jež dokáže vyvolat údiv, z něhož se rodí Potěšení, stejně jako při proměnách scény v divadle. A jestliže Potěšení, které nám přinášejí Figury, tkví v tom, že se dozvídáme Nové Věci, a to hodně najednou, bez velké námahy, pak právě Metafora jak Bleskem přenáší Mysl od jednoho Žánru k druhému a umožňuje v Jednom Jediném Slovu zahlédnout několik Objektů najednou (...). Umět vytvářet Metafory a vidět tedy svět mnohem různorodější, než jak se jeví nepoučeným, to je Umění, kterému se člověk může naučit..."*

Ako, a prečo sa teda máme učiť metaforizácii? Čo z toho pre nás - učiteľov hudby - plynie? Ako nás metaforický postoj ovplyvňuje a mení?

Vo svojej štúdií z r. 1997 (Percepcia ako základ a východisko pre analýzu hudobného diela) citujem biológa Ruperta Sheldrakea, ktorý v knihe "Tao Přírody" (Gardenia Publishers, 1994) tvrdí, že nemôžeme nemyslieť v metaforách, analógiách a obrazoch: *sú skryté v našich jazykoch a priamo v štruktúre nášho myslenia. Animistické, rovnako ako mechanistické myslenie je metaforické. Ale kým mýtické a animistické myslenie*

*závisí na organických metaforách zo živých dejov, mechanistické myslenie závisí na metaforách, prevzatých zo "strojov", vytvorených človekom... Som toho názoru - a preto sa vám na túto tému opätovne prihovám - že klasické, tradičné myslenie o hudbe je do značnej miery závislé práve na mechanistickej predstave o hudobnej štruktúre. Je a bude potrebné oživovať túto skostnatelú a často významovo vyprázdnenú oblasť hudobnej výchovy a vzdelávania. Som presvedčený, že jedným z najúčinnjších nástrojov by mohla byť metaforizácia vzťahu medzi tým, čo človek ( žiak ) pri kontakte s hudbou prežíva a tým, ako o nej pod našim vedením abstraktne uvažuje, ako sa v nej racionálne orientuje, čiže práve vytvorenie onoho **mosta**, o ktorom je reč...*

Teória metafory, jej "anatómia" - to je príliš rozsiahla problematika na to, aby som ju v tejto krátkej poznámke zvládol (paradoxne sa to podarilo v poetickom texte niekoľkými vetami U. Ecovi ! ). Chcem len pripomenúť, že princíp metafory konfrontuje dve sféry významu, dva okruhy; jedným "nasvecujeme" druhý, pričom dochádza k akejsi dvojexpozícii, v ktorej vnímame obe zložky metaforickej štruktúry ako čosi nové, presahujúce našu dovtedajšiu skúsenosť. Cez metaforu teda hľadáme jednotu; metaforou nastoľujeme súvzťažnosti a spojitosti medzi jednotlivými, pre logicko-racionálny zmysel roztratenými prvkami bytia... Kontakt na báze metafory má podľa V. Krupu (Metafora na rozhraní vedeckých disciplín, Tatran 1990 ) dve tvorivé fázy: ten, ktorý vysvetľuje, vyberá k danému tenoru ( tým je v našom prípade vždy nejaký hudobný jav, štruktúra, tvar, o ktorom už vopred existuje určitá suma poznania - je zadefinovaný, pomenovaný, kognitívne ukotvený...) z množiny možných jedno vehikulum - v druhej fáze recipient na báze svojej skúsenosti dešifruje, číta vznikajúce významy. A tých je - ako nám vraví U. Eco - mnoho; niekedy sa zdá, že táto studnica je bezodná... Metafora otvára široké pole možností, ktoré samy osebe ešte nevedú k hlbšiemu poznaniu tenora. Kognitívna zložka je spočiatku a potom ešte dosť dlho potlačená ( inak to ani nemôže byť ) a do popredia vystupuje fantazijnosť, intuícia... J. Viewegh, citovaný V. Zuskom v spomínanej knihe "Temporalita metafory", presne popisuje, akou zmenou prechádza kognitívny ( poznávací ) proces vplyvom metafory: *Jestliže přistupujeme k objektu z čistě kognitivního hlediska, popisujeme vlastnosti nebo procesy, které existovaly již předtím, než nastal sám poznávací proces. V kognitivním procesu se tedy setkáváme s objektem, jeho ( reálné ) vlastnosti pouze objevujeme. Fantazijní vztah k objektu nám pak uvolňuje objekt z kognitivních vazeb a ukazuje nám jej v jeho potencialite jako něco, co teprve vznikne, nebo se dotváří zásahem subjektu...*

Zuska upozorňuje aj na dôsledky, ktoré používanie metafory má pre subjekt samotný. Vidí ju ako *roztržku s lineárnym plynutím doslovného diskurzu každodenného života*, do hry vstupuje imaginácia, ktorá neutrálne modifikuje vedomie, imaginatívne rozširuje horizont našich interpretácií. Ako podmienku pre vznik metaforického výroku spomína *autoafektivitu* - iba bytosť schopná symbolizácie (autoafektivity ) sa môže orientovať v nekonečnom priestore núkajúcich sa asociácií ( vehikulov ), vycítiť ich možnosti a aj prečítať vznikajúce metafory, dať sa nimi ovplyvniť. Metaforou zisťujeme nielen vlastnosti druhých, ale aj vlastné... *Receptce metafory prohlubuje po linii vlastní kreativity a vlivem autoafektivity porozumění sebe samému, porozumění jazyku a sobě jako "plavci" v jazyku a čase* ( V. Zuska, tamže )

Z vlastnej skúsenosti poznám, že metaforický prístup má, pokiaľ je rozkošatený a dynamický, skutočne euforický účinok: človek má pocit, že porozumel, že je v jednote s podstatou skúmaného javu a čas sa pre neho zastavuje. Následnosť, rozdrobenosť jednotlivých čriepkov poznania, dovtedajších terminologických klišé, ap. sa mení na simultaneitu, na celostný pocit *simultánnych asociácií* ( V. Zuska: *Metafora vyžaduje simultánne vedomie...* ). Asociácie k hudobným dejom má takmer každý; často sú rozbiehavé, nezreteľné, chaotické. Preto mnohí pedagógovia odmietajú asociáciu ako cestu k významu hudby pri jej analýze. Práve metafora, pokiaľ som mal možnosť to pozorovať, mení odstredivosť, blúdivosť asociatívnych procesov na proces koncentrický. Metafora nás postupne ( v metaforickom reťazci, ktorý jazykovedci nazývajú alegóriou ) vedie k jadru, k podstate. Preto aj najlepšie, najvyhranenejšie a kognitívne relevantné metafory zvyknú zostať v jazyku ako odborné, konvencionalizované výrazy. Len si uvedomte, koľko odborných pojmov v hudobnej náuke má metaforickú štruktúru ( *stupnica,, farba, vysoko, nízko, predvetie, závetie, nežne, búrlivo, hlasy, súzvuk, škrvrna, hustota, sila, vrchol, prelúdium, fúga, atď., atď.* - *vpodstate všetko...* ) Konvencionalizácia , všeobecné prijatie do jazyka, je ovšem - paradoxne - aj smrťou metafory; obyčajne končí vyprázdnením jej živej energie a jej vyschnutím... Preto musíme, ako sme si už na začiatku vytýčili, neustále premostovať priestor medzi tým, čo nám hudba cez zážitok hovorí a tým, ako ju vysvetľujú a definujú odborné pojmy. V. Zuska hovorí o metafore doslovne ako o *premostení momentálneho sémantického ( lexikálneho ) deficitu...* Najmä ak si všimame nie príručky a všelijaké "Náuky o...", ale naozajstnú, živú hudbu, dostavuje sa tento deficit - teda situácia, že nemáme presných a priliehavých slov na to, aby sme hudobné javy interpretovali, veľmi, veľmi často... A pritom, odpoveď visí vo vzduchu !

*Metaforou dopovedívame, čo nám sám svet mlčky, bez jazyka, a pritom výrečne, naznačuje. Zároveň mu ovšem vtlačáme jedinečnú štruktúru, ktorá je nezameniteľným a neodcudziteľným subjektívnym výrazom nás samých. Metaforou prekonávame rozdrobenosť bytia, resp. spôsob, ako nám ho ( bytie ) rozkúskovane sprostredkujúajú naše zmysly a ako sa samo v priebehu kognitívneho procesu v našej myslí štiepi a rozbíja pod drtivým tlakom klasifikujúceho a kategorizujúceho rozumového poznania...* píše v štúdiu "Chvála metafory" Catherine Ébert - Zeminová ( Literárni noviny, č. 9/2001 ). Je samozrejmé, že metafora týmito účinkami vytvára určitý neporiadok, rozhybava vedomie, a tým ho dočasne zbavuje suverenity. Pre túto vlastnosť - ako spomína Ébert-Zeminová - bola metafora v niektorých archaických kultúrach zakázaná, pretože slovo a jeho význam považovali za božskú danosť a vnášanie nerovnováhy do sémantickej väzby chápali ako zásah do vesmírneho poriadku...

Metafora navyše - tým, že núti rôzne významy, aby sa v sebe zrkadlili - prináša nové poznanie oboma smermi; tým, že metaforizujeme hudobné javy, sa dozvedáme nové veci aj o vehikulách, ktoré na to používame. Debussyho "More" prináša výrazové indexy a symbolické štruktúry, ktoré nám hovoria nové veci nielen z hudobného hľadiska, ale aj z hľadiska našej pragmatickej, osobnej skúsenosti s objektom, ktorý dal skladbe názov, naznačujúci jej významovú referenciu. Odkedy poznám túto skladbu, dívam sa na reálne more celkom inak...

Než pristúpim k malej praktickej ukážke zo svojej pedagogickej praxe, odcitujem záver štúdie Ébert-Zeminovej:

*Metaforou teda nejen prijímame náповеду jevového (...) světa, abychom ji dopovědeli; a dokonce ani jen nepřevádíme určitou mimoslovnou řeč jsoucího do slovních struktur, které nám jazyk poskytuje právě proto, že sme jej kdysi dávno mimoděk vytvářeli tak, aby byl tento převod, toto zrcadlení, tato nikoli apriorně zjevená a zřejmá mimesis - vůbec možná... Metaforou podobnost věcí nejen objevujeme a umocňujeme, ale zároveň někdy vytváříme. A možná není ani tolik přemrštěné prohlásit, že metaforou se podílíme na stvořitelském díle, jelikož vytváříme něco, co tu předtím nebylo, anebo, lépe řečeno, co tu bylo jen jako latence, jako němá výzva rozestřená paralelně v magmatu jsoucna i ve struktuře jazyka a čekající na náš stvořitelský čin; jako možnost, která našeho ducha rozehrívá, ponouká i svádí a která jej, pokud není odmrštěna, vtahuje do nekonečného dobrodružství všech pokusů, prostředků a způsobů, jimiž se lidský duch vztahuje ke světu...*

Keď som uvažoval, aké príklady na "nekonečné dobrodružstvo" metaforizácie v teréne hudobnej výchovy by som zo svojej praxe mohol uviesť, uvedomil som si, že som viaceré hudobné javy podchycoval metaforami viackrát, často naozaj v dlhom slede obrazov, pričom som sa ani k jednému nevracal ako k stabilne dosiahnutej pozícii. Metafora je taká - je zdanlivo na jedno použitie, ako papierový pohárik na kávu alebo limonádu ( túto metaforu metafory uvádza V. Krupa ). Lenže sa zdá, že mnohonásobná metafora je skôr genetickým reťazcom, kódom vnútorného významu, ktorý je treba lúštiť, ak človek nechce ustrnúť v scholastickom poznaní.. Tak ma napríklad metaforizácia harmonickej kadencie T - S - D - T ako rodiny, v ktorej vládne matka Tonika ( natrafil som na ňu kedysi spolu so svojou žiačkou ) viedla ďalej k metafore "génov", čiže tónov, ktoré majú akordy kadencie spoločné a ktoré majú z hľadiska "dedičnej sily" rôzne významy a tak vytvárajú rôzne stupne a úrovne príbuzností. Táto metafora vedie pravdaže ešte ďalej: pri analýze trojhlasu s harmonickým kontinuumom , časti z jedného Bachovho Brandenburského koncertu sme so študentmi postrehli, že tonálny plán a tým aj forma tejto hudby usporadúva "harmonické gény", vtelené do motivického materiálu akoby do špirály, akú poznáme zo stavby dezoxyribonukleovej kyseliny, chemickej základne živých organizmov, v ktorej sa špirálovito reťazia triády aminokyselín... Nedávno som na Hudobnej dielni, predmete, ktorý ponúkam v rámci DPŠ na našej HTF, zažil ďalšiu, už neviem koľkú verziou metaforizácie stupnice - samozrejme, že "schody" sa tu objavujú odjakživa, ale práca s touto prvotnou, "spúšťačou" metaforou nás doviedla k metaforám "odlišného schodíka" ( poltóny ), k "oprave schodiska" ( vybranie poltónov , vznik pentatoniky), metafore " nepravidelného chrupu", z ktorého vyberáme chybné miesta a nahrádzame ich pravidelnou, veľkosekundovou výplňou ( vznik celotónovej stupnice ), metaforám "ruženca", či "náramku", v ktorom sa striedajú rytmy uloženia guľičiek ( rôzne mody ), metafore "reťaze", v ktorej sú ohnivká nie uložené vedľa seba, ale previazané ( v hudobnej štruktúre diatoniky a chromatiky citlivými poltónovými väzbami ), atď., atď. Problematika tónového priestoru, stupníc, modov, akordov, harmonických väzieb, ap. poskytuje naozaj veľa príležitostí na silné, organické metafory. Príklad, ktorý som vybral na záver svojho vystúpenia , súc nepríjemne limitovaný krátkym časom, sa týka stránky hudby, ktorá súvisí s pohybom, vývojom, zmenou, rastom hudby. Má podľa mňa najbližšie k organickému životu: hudobná

forma ako organizmus a proces, to sú veľavážené, aj hudobnými teoretikmi uznávané epifory, čiže metafory s kognitívnou, vysoko konvencionalizovanou významovou hodnotou.

**VIDEO ukážka z francúzskeho filmu MIKROKOZMOS ( liahnutie z vajíčka: vodná mucha, vážka ) - 3 minúty...**

Tento nádherný záber je zmysluplne podčiarknutý aj filmovou hudbou: tá rešpektuje základný zmysel veci: vznikanie z vajíčka, kukly, rast z obecnej, nič nehovoriacej javovej roviny do roviny kontrastného, nápadného, neočakávaného javu. Akoby sa tu metaforicky zhmotnilo to, čo hovorí V. Krupa o metafore - že je síce nepredvídateľná ( neprediktabilná ), ale ľahko pochopiteľná. Tajomstvo vajíčka, úžasný proces liahnutia až s monumentálnym účinkom prekvapujúceho, čoraz viac štruktúrovaného výsledku.

Táto metafora má vážne dôsledky pre tradičné chápanie hudobnej formy: väčšinou ju vysvetľujeme ako skladačku, mechanistickými metaforami "tehličiek", "dielov", "spojovacej hmoty, čiže akejsi malty", "predvetí a závetí", ap. Kdesi hlboko je to späté s klasicistickou predstavou o symetricky periodizovanej architektúre. Všimol som si, že súčasná moderná architektúra, ale napríklad aj moderné pohybové divadlo, tanec, ap. sa od symetrie a periodicity konvencionalizovaných dielov a krokov odkláňajú smerom k biologickým, asymetrickým, prírodným formám pohybu, ku evolúciám, v ktorých sa nič neopakuje. Často sú to tvary, ktoré matematická teória chaosu našla na dne ešte oveľa hlbšieho "mikrokozmu", akým je v našom prípade svet hmyzu: na dne štruktúr náhodných procesov, nederivovaných matematických rovníc, ktoré, prevedené do priestorových grafov, dávajú bujniť tajomnej džungli fantastických rastlín, vzorov, podmorských živočíchov ( a to aj v mierke mnohotisícového, ba miliónového zväčšenia detailov...)

Naša obrazová metafora vzniku vážky z vajíčka a kukly vytvára - ako každý silná metafora - široké pole konotácií: niečo malé je čoraz väčšie ( crescendo, zahusťovanie sadzby, pribúdanie hlasov, zapĺňanie čoraz širšieho registrového pásma, ap. ) - ale aj : niečo na pohľad neživé, amorfné (vajíčko) sa otvára a vzniká čosi nepredvídateľné, nové. Veľa nám táto metafora hovorí o forme: tá nie je púhym reťazením, ale postupnou zmenou, vývojom ( sme opäť blízko k už spomínanej "genetike" ). Ďalší významový aspekt: sledujeme cestu od obecného ( vajíčka ) k zvláštnemu ( neopakovateľný jedinec, živý tvor ), cestu od materiálu, ktorý patrí všetkým, a nemá teda autora, k neopakovateľnému tvaru konkrétnej skladby, k "tomu, čo tu ešte nebolo", cestu od technológie k estetickému prežívaniu... A to sú cesty, ktoré milovník a znalec hudby potrebuje stále, celý život udržiavať priechodné...

Silnou, živou, prekvapivou metaforou investujeme samých seba, riskujeme - a ako odmenu za túto odvahu a risk - spoznávame individualitu tvorca, ktorý sa nám prihovára, v šťastných chvíľach sa ním sami stávame... Naša hudobná výchova ulpieva na obecninách; žiaci nevedia vniknúť do živého organizmu, bojujeme sa ukázať "in vivo", aby nám nevykypelo z hrnca, lebo sme si zvykli na bezpečie a mnohonásobnú rutínsku opakovateľnosť systému "in vitro". Vidíme naozaj len "zelené lúky", ale "ingénium lúk" nám uniká. Most metafory je teda na to, aby spájal oba brehy ľudského kontaktu so skutočnosťou, prúd poznania, uvedomovania si sveta a seba v ňom, ktorý tečie medzi nimi, ich potrebuje oba. Metafora je tu na to, aby zabezpečila výmenu energií a hodnôt medzi nimi. Nemusíme, pravdaže, hádzať hneď celé doterajšie hudobné pojmoslovie do koša - ba ani nesmieme; rozhodne je však čas preveriť, čo je v ňom mechanistické, čiže z hľadiska živej hudby neúplné, a čo organické. Nenadarmo je prvým a najprírodzenejším typom metafory, ktorú dieťa využíva, metafora antropofugálna, odvíjajúca sa od človeka, vyberajúca vehikulá z okruhu individuálneho pocitu, z vlastného tela a jeho aktivít - to je nám predsa najbližšie: preto musí pesnička kráčať, dýchať, preto sa musí slniečko akordických typov usmievať, mračiť, hnevať, preto vo vnútri pesničky bije jej srdiečko, preto nás tonika berie do náručia a dominanta z neho ťahá von, atď, atď... Ľudská skúsenosť je prirodzene celistvá, ako sme už odborne definovali: simultánna - to len civilizačné faktory a odcudzenie človeka od prírody ju stále atakujú a rozbiehajú... Predstavujem si metaforickú "revíziu" staršieho pojmoslovie ako obrastanie starších vrstiev novými, ako obrastanie kmeňa brečtanom, ako nové letokruhy vo vývoji stromu poznania - aby som aspoň náznakovo, a, samozrejme, metaforicky vytýčil našu spoločnú úlohu. Chce to ale onú odvahu: vydržať stav nejasnosti, rozostrenosti, "vajíčka", aby sme sa postupne mohli rozvinúť do krásnej a v teréne poznania slobodne poletujúcej formy...

Bratislava, 4. apríla 2001

Juraj H a t r í k