

# Jan Preisler a Josef Suk II

## Jan Preisler: Obraz z většího cyklu, Josef Suk: Pohádka léta, 1. věta (část)

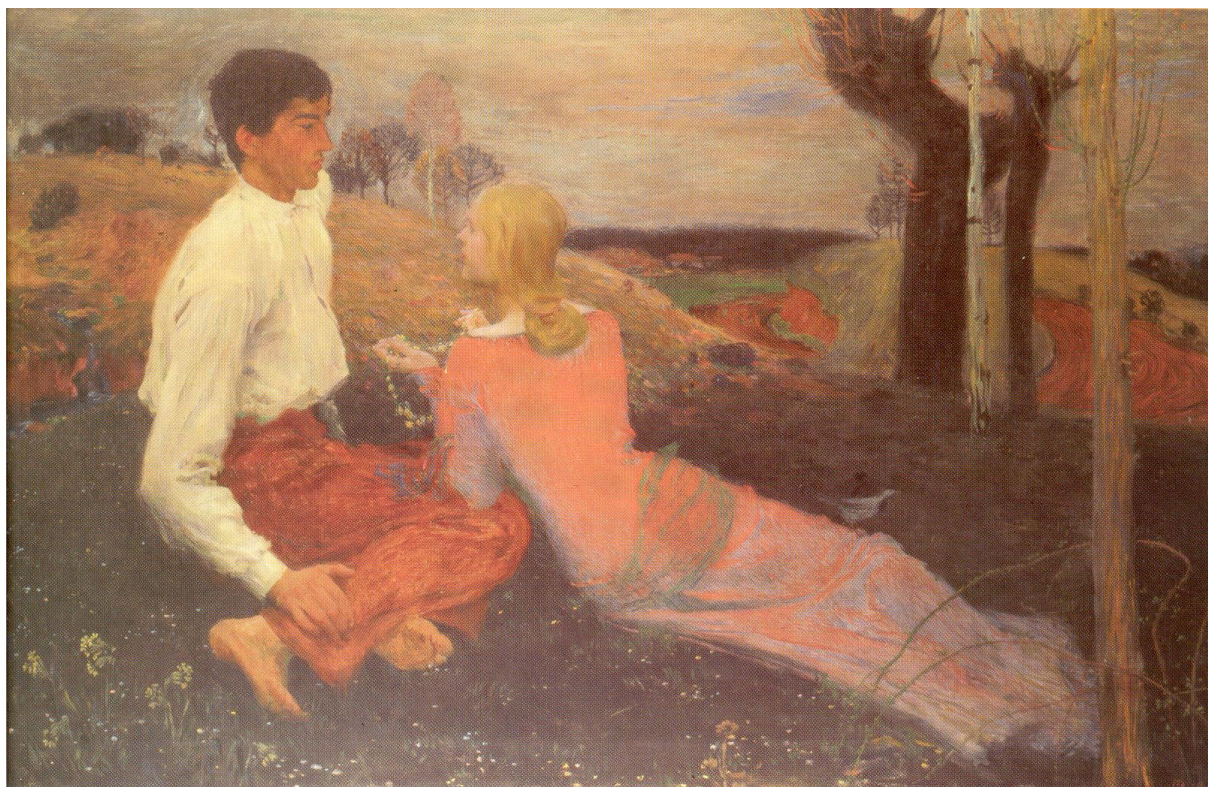
Dovršením Šaldova požadavku hlubinné exprese byl vývoj Preislerova díla po roce 1902, jehož zárodečnou buňkou bylo plátno Obraz z většího cyklu (1902). Šaldův požadavek "mystiky reality", "nového sňatku ducha a hmoty" splňuje nejdříve symbolistická poezie, kde zvnitřnění tématu očisťuje výrazové prostředky oslabením malířského vidění skutečnosti. Zůstaňme věrni Antonínu Sovovi a jeho přírodní lyrice. Jestliže v básni Rybníky ze sbírky Z mého kraje (1893) byla názorným příkladem smyslově konkrétního impresionistického obrazu krajiny, pak báseň Ještě jednou se vrátíme ze stejnojmenné sbírky z roku 1900 přesvědčivě demonstruje závažnou změnu. Zvnitřněním tématu získává přírodní záběr schopnost navázat těsnější vztahy s prouděním duševního života lidí, schopnost stát se jeho zrcadlem a symbolem. A je to právě titulní báseň sbírky, která motiv mávratu do přírody symbolicky spojuje s návratem k zemi a lidem vůbec. Tato kvalitativní obsahová i výrazová proměna se projevuje i v adekvátní proměně výrazových prostředků. Nejradičálnější je proměna verše. Od rytmicky pravidelného, melodicky zpěvného verše básní sbírky Z mého kraje přechází Sova k secesní arabesce organicky plynoucího, nepravidelně klenutého a členěného volného verše sbírky Ještě jednou se vrátíme.

Ještě jednou se vrátíme zamyšlení, kde prudce  
květ voněl, že svedl nás z cesty, když šeřivým stříbrem tekli  
nad potoky večer, a ještě jednou se vrátíme,  
kde píseň jsme slyšeli z oken, jež hleděla k zahradám zmlklým.  
A ještě si vynajdem jednu stezku a jeden háj v horách  
tak celý podzimem jasný, v tolika hýřících barvách,  
po roztříštěných akordech echa budeme pátrat,  
po tichém a pružném kroku, zda tajemné zanechal stopy.  
Duše, do níž se zařizly vzpomínky, vyleje v trávu  
tolik lyriky kanoucí v pryskyřičných krůpějích,  
své větve vysoké, tmavé, vykoupá v podzimním slunci,  
svůj štíhlý kmen protáhne šerem v mýjící mraky; -  
to všecko v jediné chvíli, na stezce sešeřené  
a v hodinu západu, která tak sevře nebohé srdce.

Jestliže zvnitřnění tématu je ve střední části Preislerova triptychu Jaro a ve 2. větě Sukovy Pohádky léta spojeno s impresionistickou technikou, pak v krajních křídlech triptychu a v ostatních větách Pohádky léta dochází k radikální proměně charakteru výrazových prostředků, která koresponduje s proměnou obsahovou. Secesní výrazové prostředky, z nichž je nejnápadnější proměna barevné výstavby obrazů - sugestivně umocňují poetické ladění symbolického obsahu. Jestliže triptych Jaro je přímo metodickou demonstrací postupné krystalizace slohové syntézy - od impresionisticko-symbolistické syntézy k secesnímu symbolismu - pak jeho dovršením je Obraz z většího cyklu z roku 1902. Zde je dořešena jak dekorativní působivost hudební harmonie barevných ploch, tak i symbolická a kompoziční funkce barvy. Symbolické hodnoty barev jsou úzce propojeny s již tolikrát zdůrazněným

zvnitřněním tématu v odlišení zóny imaginace a poetických představ a zóny reálného světa.<sup>1</sup> Barva je však Obraz z většího cyklu i důležitým prostředkem kompozičním. Preisler neakcentuje konkrétní barevnost reality, ale podřizuje barevnou výstavbu obrazu kompozičním záměrům. Řazením výrazných barevných tónů do konsonantních a disonantních akordů, Barva jejich promyšleným rozmístěním v ploše obrazu s důrazem na opakování a harmonické akcenty postupuje Preisler jako skladatel při harmonické výstavbě hudebního díla. V účinném využívání kontrastu konsonancí a disonancí v barevné výstavbě Obraz z většího cyklu najdeme dokonce zajímavé analogie s charakteristickými znaky harmonie vrcholné fáze Sukova hudebního projevu. Té fáze, která začíná Asraelem a do které patří i Pohádka léta.

Analogie mezi barevnou výstavbou Preislerova Obraz z většího celku a harmonickou výstavbou Sukovy Pohádky léta však netkví jen v detailech ale v celkové koncepci. Tak jako se v Preislerově obrazu barva osvobozuje z přímé závislosti na realitě, tak se i v Sukově hudební básni harmonie postupně osvobozuje z pout tonality. Požadavek výchozí základní tóniny je sice dodržen, ale je víceméně iluzorní. To je dáno nejen značným uvolněním modulačního plánu, ale především výrazným oslabením rozdílu mezi konsonancí a disonancí. Uvolnění harmonie se projevuje překvapující smělostí, pestrostí a strhující kadencí harmonických proměn.



**Jan Preisler: Obraz z většího cyklu, 1902**

---

<sup>1</sup> Blíže viz WITTLICH/Umění 1980-5

Na analogiích s barevnou výstavbou Preislerova Obrazu z většího cyklu se nepodílí jen harmonie, ale i instrumentace. Ta je ve srovnání s analytickým charakterem radúzovského období syntetičtější. Daleko více využívá velkých zvukových ploch jednotlivých nástrojových skupin i dekorativního účinku svítivých, zářivých barev žesťů. Na výstavbě zvukově barevného celku z velkých témbrových ploch vymezeným výraznými melodickými liniemi se podstatně podílí i akordická polyfonie. Suk se totiž v vrcholné fázi své tvorby nespokojuje jen s kontrapunktem melodických linií a jejich latentní harmonií, ale odvážně pracuje s kontrapunktem harmonických plánů - tedy s kontrapunktem samostatných harmonických celků, při jejichž dramatických střetech často dochází k efektu bitonality či polytonality.

S osvobozením barvy z přímé závislosti na realitě a harmonie z těsných pout tonality úzce souvisí i uvolnění kresebné a melodické linie. Linie v Preislerově Obrazu z většího celku se již zjevně vymaňuje z tradiční povinnosti obrysové linie přesně definovat tvar. Toto uvolnění linie, které je důsledkem výraznějšího uplatnění stylizačních a dekorativních tendencí, však nedosahuje takové míry svobody jako v dekorativismu Alfonse Muchy. O to větší míry svobody dosahuje melodická linie v Sukově Pohádce léta. A to nejen postupným odpoutáváním melodie z těsné souvislosti s harmonií, ale i narušením jejího pravidelného členění - tedy závažným oslabením periodicity. Výsledkem je volný pohyb melodické linie, který tak nápadně koresponduje s uvolněním verše v soudobé symbolistické poezii. Plným právem definoval přední znalec Sukovy hudby, Václav Štěpán, melodiku vrcholných Sukových děl jako volný verš v hudbě. To není jen trefné přirovnání, ale i jasnozřivé postižení adekvátních vývojových tendencí v české hudbě a poezii na počátku 20. století. A právě Antonín Sova - spolu s Otakarem Březinou - byl průkopníkem zavedení volného verše do české poezie. Národným příkladem je výše uvedená báseň Ještě jednou se vrátíme. Přímá konfrontace volného verše ve zmíněné básni s melodikou Sukovy Pohádky léta (především 1. věty) jednoznačně prokazuje charakteristické příznaky "La divine arabesque" - tedy volně plynoucí melodické girlandy secesní linie.

Postupné uvolňování výrazových prostředků Preislerova malířského projevu od „protoimpresionistické“ periody (Tání) přes impresionisticko symbolistickou syntézu (střední obraz triptychu Jaro) k secesnímu symbolismu (Obraz z většího cyklu) a Sukova hudebního projevu v adekvátním procesu proměn velice úzce souvisí s kvalitativní proměnou symbolu od alegorie k čistě subjektivnímu symbolu. Jestliže jsme tento aspekt náležitě zdůraznili při analýze středního obrazu Preislerova triptychu Jaro a 2. věty Sukovy Pohádky léta, pak si přinejmenším adekvátní pozornost zaslouží i důsledky této proměny v secesním symbolismu Jana Preislera a odpovídající tendenci v hudbě Josefa Suka, kterou jsme demonstrovali na rozboru 1. věty Pohádky léta. Především se zde ještě naléhavěji prosazuje "zvnitřnění tématu" dané absencí naturalistické popisnosti, již nahrazuje muzikální lyrika magických akordů barev navozující "vnitřní znění", které se pak v plné míře projevilo v abstraktním expresionismu V. Kandinského. O co vzdálenější je barevná výstavba Preislerových obrazů období secesního symbolismu "atonální" harmonii barev abstraktních pláten V. Kandinského, o to bližší je "modální" barevnosti Gauguinova syntetismu. Její míra svobody je důsledkem již zdůrazněné kvalitativní proměny symbolu (blíže viz s. ), na jejímž zrození se výrazně podílel Paul Gauguin.

Obdobnou proměnou prochází i hudební vyjádření mimohudebního obsahu v adekvátních tendencích v hudbě na počátku 20. století. My jsme se při analýze 1. věty Sukovy Pohádky léta zaměřili jen na hudebně výrazové prostředky s důrazem na jejich uvolnění jak z vazeb tonálního systému, tak i jejich vzájemného vztahu. Narůstání spontánnosti hudebního projevu velice úzce souvisí i s proměnou chápání hudebního obsahu. Mnohé jsme naznačili již

při rozboru 2. věty Pohádky léta jako impresionisticko symbolistické syntézy (blíže viz s. ). Akcentovali jsme především "zvnitřnění tématu" jako podstatu vyrovnání protikladů hudebního přepisu smyslové impresie nálady okamžiku a "hlubinné exprese" citového splynutí s přírodou. Zde je třeba zdůraznit: naprosto osobního splynutí s přírodou umocněného naléhavostí psychického stavu deprese, z níž právě v krajině kolem rodných Křečovic hledal vysvobození. Jestliže ve středním obrazu Preislerova triptychu Jaro nedošlo ještě k důsledné kvalitativní proměně symbolu - stále jde o kompromis mezi alegorií a subjektivním symbolem se všemi z toho vyplývajícími důsledky - pak totéž platí i pro 2. větu Sukovy Pohádky léta. Ani zde nedochází k tak důslednému "zvnitřnění tématu" jako v 1. větě. V té je osobní prožitek či duševní stav vyjádřen zřetelně výraznější spontaneitou hudebního projevu ale i sugestivnější výrazovou naléhavostí. Zde již poslední zbytky "hudební fabulace", jejíž názornou demonstrací byl Dvořákův "narativní" hudební přepis Erbenovy předlohy v symfonické básni Vodník, zmizely. Spontánnost niterného výrazu "hlubinné exprese" se projevila nejen v uvolnění již analyzovaných hudebně výrazových prostředků, ale i ve zřetelnější organičnosti otevřeného hudebního tvaru a v důsledku toho i v daleko volnější hudební formě.

S uvolněním výrazových prostředků úzce souvisí i stále narůstající expresivita, jejíž intenzita se od Asraela (první z hudebních básní ve kterých se J. Suk po smrti nejbližších – A. Dvořáka a své milované Otilky) stále stupňuje. Ta silně poznamenává především melodii a harmonii, ale i dynamiku, zvukovou barvu a rytmus. Rozmáchnutý vlnovitý pohyb melodické linie, dramatické střídání chromatických postupů s velkými intervalovými skoky je umocněno progresivní proměnou polyfonie - již zmíněnou akordickou polyfonií. Její důsledky - především bitonalita či polytonalita - jsou hlavním prostředkem vyhocených dramatických střetů. Ve starší české muzikologické odborné literatuře se tato vývojová fáze v Sukově tvorbě, jejíž osou jsou čtyři hudební básně (Asrael, Pohádka léta, Zrání a Epilog) označuje jako „výrazová“.

Názorným příkladem výše uvedených expresivních tendencí je již vstupní téma první věty v dramatických „imitacích andante sostenuto na počátku skladby. Podle rozboru V. Štěpána se již tímto okamžikem připravuje návrat životních schopností a znovuzrození.“<sup>2</sup> Akcentovaná dramaticčnost se projevuje již v expresivně rozvlněném pohybu melodické linie v konfliktním střetu dvou po sobě jdoucích kvartách, na které v razantním intervalovém kontrastu naváží chromatické sestupné a následně i vzestupné kroky.



Nu Josef Suk: Pohádka léta, 1. věta, hlavní téma (melodie)

Neklidně zvlněná melodie střídající kvarty s chromatickými pasážemi výrazně ovlivňuje harmonii především rozbitím její tonální podstaty, včetně kadenčního rozvíjení. Důsledkem je nejen rovnoprávnost konsonancí a disonancí ale i jejich bitonální či dokonce polytonální střetávání. Adekvátně vypjatá je i dynamika tématu, které v pouhých šesti taktech projde „crescendovou turbulencí“ od pianissima do forte.

<sup>2</sup> SCHNIERER, M., Svět orchestru 20. století I, M a M, Brno, 1995, s. 159 (dále SCHNIERER I/1995)

**Andante sostenuto**

The musical score is written for piano and consists of two systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, both in 3/4 time. The tempo is marked 'Andante sostenuto' and the dynamics are 'pp'. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment, while the treble staff has a more melodic line with some grace notes. The second system continues the piece, ending with a double bar line and repeat dots. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

**Nu Josef Suk: Pohádka léta, 1. věta, hlavní téma**