

## Môžeme sa hudby báť?

Ivana Hviščová; hviscova.ivana@gmail.com

---

**Abstrakt:** V dejinách hudby 20. storočia nachádzame množstvo diel reflektujúcich hrôzostrašné historicko-politické udalosti svojej doby. Tieto diela sú často reakciou na hrôzy 1. a 2. svetovej vojny, teroru politických ideológií, ale i prežitých osobných drám a tragédií. Zaujíma nás akým spôsobom tieto expresívne diela evokujú v ľudskom vedomí negatívne pocity, no najmä, či je možné, aby vyvolávali pocity strachu. Cieľom príspevku je zodpovedať na otázku: Môžeme sa hudby báť? Na základe analógie reálneho fyziologického strachu a existenciálneho strachu sa snažíme postupne determinovať s akým druhom strachu sa stretávame pri počúvaní hudby.

**Kľúčové slová:** hudobné dielo, poslucháč, emócia, strach, očakávanie.

**Abstract:** There are a lot of musical works reflecting horrible historical and political events in 20th century. The musical works of the 20th century react to the horror of the WWI and the WWII, violence and political terror of that time ideologies. However the works indisputably witness the experiences of personal drama and trauma inclusively. The article points to the musical induction of the negative emotions in human consciousness with a strong emphasis on the negative emotion of fear. The main aim of the article is to examine the role of a listener in this situation, namely if the listener may experience the emotion of fear while listening to the musical works. Using an analogy of actual experienced fear and fear as described through the perspective of the existential philosophy, the article will portray the various forms of fear that people experience while listening to music.

**Keywords:** musical work, listener, emotion, fear, expectation.

---

Dnešný človek sa v každodennom živote konfrontuje s hudbou a jej pôsobením vo zvýšenej miere. Hudba je často kulisou k inej činnosti. Denne sa s ňou stretávame pri nákupoch v supermarketoch, pri obede v reštaurácii, pri sledovaní televízie, najmä reklám, bez toho, aby sme si uvedomili jej psychologicky manipulatívne pôsobenie, a to zámerné evokovanie konkrétnych emócií u poslucháča.

Podobne hudba sa v súčasnom umení stáva súčasťou alebo rovnocennou zložkou iných umeleckých diel a projektov. Hovoríme najmä o interdisciplinárnom umení, v ktorom hudba svojím pôsobením dopĺňa a umocňuje hlavnú ideu a koncepciu diela. V súčasnosti dominuje filmové umenie, opera, muzikál, happening, workshop, multimedialne dielo a i.

V tomto príspevku chceme však pozornosť upriamiť na hudbu samotnú. Konkrétne na hudobné diela, ktoré sú reakciou alebo reflexiou hrôzostrašných a tragických politicko-historických udalostí 20. storočia. Sú to diela, v ktorých sú zobrazované prvky „nekro“, prvky fenoménov hrôzy, smrti a zla, ako sú napr. Ten, ktorý prežil Varšavu od Arnolda Schönberga, Osviečimské Dies Irae od Krzysztofa Pendereckého a i.<sup>1</sup> Zaujíma nás akým spôsobom tieto expresívne diela evokujú v ľudskom vedomí negatívne pocity, no

---

<sup>1</sup> Sú to diela, v ktorých je hudobný priebeh postavený na netradičných a špecifických hudobných prostriedkoch a to vo všetkých dimenziách hudby. Farba hudby je špecifická neobvyklým zvukovým obohatením, ako sú netradičné nástrojové obsadenie a kombinácie, využívajú sa netradičné polohy a spôsoby hrania na hudobných nástrojoch, ale i používanie neobvyklých spôsobov ľudského hlasu a iných hlukov a šumov. Pravidelný rytmický priebeh hudby je často prerušovaný rytmickými zmenami a atakovaný rytmickými kontrastmi, polyrhythmiou, či pasážami, v ktorých akoby ani rytmus nebol. Melodická línia hudobného priebehu je zámerné potláčaná, árie sú postavené na disonančných intervaloch ako sú tritonus, veľká septíma, malá sekunda a i. Dynamický priebeh hudby je plný

najmä, či je možné, aby vyvolávali pocity strachu. Cieľom nášho príspevku je pokúsiť sa odpovedať na otázku: Môžeme sa hudby báť? Môže v nás hudba evokovať strach? Je zrejmé, že každý z nás zažil pri počúvaní hudby aj nepríjemné emotívne stavy, ktoré ho prinútili napr. vypnúť CD-prehrávač. Ak je to možné, pokúsime sa zodpovedať s akým druhom strachu sa pri počúvaní hudby stretávame. Na zodpovedanie tejto otázky je nevyhnutná analógia strachu ako emócie zo psychologického hľadiska, ale aj z iných aspektov, ktoré nás postupne dovedú k záverečnej definícii.

Strach vo všeobecnosti v reálnom živote je definovaný ako akútne, fyziologický strach, ktorého základným spúšťacím stimulom je reálne ohrozenie života, teda nebezpečenstvo.

Pozrime sa najprv na základnú definíciu emócie akútneho fyziologického strachu. „*Strach býva definovaný jako emocionální stav v přítomnosti nebo při očekávání nějakého nebezpečného, škodlivého nebo ohrožujícího podnětu, subjektivní prožitek extrémního zneklidnění, touha uniknout nebo podnět zneškodnit útokem, provázená řadou reakcí sympatického NS.*“ (Stuchlíková 2007, s. 145)

Strach je teda emócia, ktorú zažívame v situácii ohrozenia a nebezpečia alebo v situácii, kedy ohrozenie nemôžeme kontrolovať alebo ho zvládnuť. Strach pociťujeme často v situáciách neočakávaného objektu ohrozujúceho prežitie. Zážitok je sprevádzaný produkciou adrenalínu a charakteristickými psychofyziologickými prejavmi a reakciami, ako sú:

- udýchanosť
- zadržanie dychu
- spustená brada – otvorené ústa
- nehybnosť
- redukcia žmurkania
- vysoké telesné napätie
- triaška, či husia koža
- ježenie vlasov
- skutočný alebo začínajúci plač
- závrat,
- ťažkosti s rozprávaním a iné

Na základe spomenutých indikátorov je evidentné, že pri počúvaní hudby sa stretávame s podobným zážitkom alebo minimálne s podobnými prejavmi. Lenže v základnej definícii je spomenutý hlavný stimul strachu, a to reálne ohrozenie. V hudbe nám žiadne reálne ohrozenie života nehrozí. Čoho sa potom bojíme (ak sa bojíme)? Pri počúvaní nám, vynímajúc intenzívny atak zvuku na ľudský sluch spôsobujúci bolesť, žiadne iné reálne nebezpečenstvo nehrozí. Prečo potom zažívame pri počúvaní hudby aj nepríjemné pocity? Čo nás prekvapuje, znervózňuje, irituje a vytvára v nás príjemné, no i nepríjemné napätie?

Odpoveď sa pokúsime nájsť v definícii strachu vznešeného. David Huron používa pojem awe. Mohli by sme ho chápať ako vznešený strach. Strach, ktorý je zmesou úžasu, zdesenia a pokory, strach, ktorý je

---

kontrastov a zvukových atakov na sluch. Hudba takýchto diel neguje klasické harmonické štruktúry a kombinuje prvky rozšírenej tonality s atonálnymi úsekmi.

inšpirovaný úctou, či bázňou ku kategóriám sakrálneho a mysteriózneho. Je to strach, s ktorým sa stretávame pri percepcii umenia. Strach, ktorý nemá reálne ohrozenie života napr. uštipnutie hada, ale strach, ktorý môžeme zažívať pri pozorovaní jedovatého hada za sklom. (Huron 2006)

Základnou podmienkou zažitia takéhoto vznešeného strachu je však záujem a zainteresovanosť. Človek musí mať potešenie, zažívať slasť zo vznešeného strachu, ktorý pociťuje. Je to pocit strachu, ktorý sa vyvíja smerom ku katarzii. V konečnom dôsledku poslucháč vyhľadáva takéto stimuly, to znamená zaujíma sa o nich.

Týmto argumentom sa dostávame do paradoxného tvrdenia. Podľa posledného zistenia by sme mali mať potešenie z nepríjemného vznešeného strachu v hudbe. Väčšina ľudí však pri takýchto iritujúcich častiach skladby cíti najmenej odpor. Posúvame sa k zisteniu, že strach zažívaný pri počúvaní hudby je vznešený strach – imaginárny strach, ktorého podmienkou je záujem, ale táto definícia nie je kompletná.

Už pri prvej definícii akútneho strachu sme spomenuli, že je zažívaný nielen pri reálnom ohrození života, ale i v situácii, kedy ohrozenie nemôžeme kontrolovať alebo zvládnuť. Teda v situácii, kedy očakávame ohrozenie, ktoré vlastne v hudobnom dianí ani nemusí prísť. Posúvame sa v našej definícii ďalej v tom, že strach v hudbe je podmienený vedomým očakávaním určitého hudobného diania. Vytvára sa teda v určitej situácii imaginárneho nebezpečenstva vyplývajúceho z naučeného očakávania istého hudobného priebehu. Týmto imaginárnym nebezpečenstvom je očakávané budúce hudobné dianie. David Huron vo svojej teórii očakávania analyzuje vznešený strach ďalej. Je to druh reakcie na prekvapenie, ktorý sa vytvára v prirodzenom, spontánnom a naučenom očakávaní istej budúcej udalosti. Vyvoláva tri reakcie: boj, zamrznutie alebo únik. Prekvapenie je reakciou na prirodzenú a neoddeliteľnú súčasť ľudského vedomia – očakávanie.

Čo je to, čo očakávame, resp. neočakávame v hudobnom dianí? A vôbec, čo je to, čo spôsobuje našu averziu, alebo nepríjemné a negatívne pocity ako je strach? Častou odpoveďou býva, že je to ľudská intuícia, že to jednoducho intuitívne vycítíme. Ale čo je obsahom tejto intuície? Zaujímavý postreh môžeme nájsť v teórii existencionálneho strachu, ktorý nám môže ponúknuť určitú časť odpovede.

Marek Wójtowicz sa vo svojej knihe Doświadczenie lęku egzystencjalnego jako sytuacja wyboru venuje rôznym teóriám existencionálneho strachu. Pri charakteristike existencionálneho strachu Paula Tillicha sú pre nás zaujímavé pojmy bytie a nebytie. Nebytie je charakterizované ako neurčitý stav, stály horizont, ktorý strháva bytie do seba. Existencionálny strach je teda stav, v ktorom si je bytie vedomé možnosti svojho nebytia. V reálnom živote tento strach je vlastne strachom zo smrti. Je jasné, že žiadny takýto strach nám pri počúvaní hudby nehrozí.<sup>2</sup> Ale Tillich vo svojej teórii pokračuje ďalej. To, čo je nebytie je vcelku jasné. Otázka znie, čo je vlastne bytie? Autor analyzuje, že bytie je vtedy bytím, keď je sebaafirmované vo svojej existencii. Kľúčovým termínom je pojem sebaafirmácia – seba identifikácia, ktorú nadobúdame pri potvrdení vlastného JA. Teda ohrozenie bytia nebytím môžeme vysvetliť aj ako ohrozenie sebaafirmácie. Môže to byť stav, keď sa JA dostáva do neistoty, nerozumie niečomu, pociťuje strach zo straty – potvrdenia vlastného JA. Je to strach, v ktorom vidíme vlastnú konečnosť. Tento strach nesie so sebou atribúty ako náhoda, nepredvídateľnosť, nemožnosť určenia významu, účelu, či zmyslu. Jednoducho je to stav, kedy sa existencia javí ako sekvencia náhodných udalostí. Teda strach nie je len reakciou na prítomnosť hrozby, ale na neprítomnosť ISTOTY. (Wójtowicz 2005, s. 58-76)

<sup>2</sup> Samozrejme, že sú situácie, respektíve také umelecké diela, ktoré svojím zobrazením smrti môžu vo vedomí diváka evokovať pocit existencionálneho strachu zo smrti pri percepcii diela.

Otázka, ktorá sa nám vynára ďalej, znie: O aký druh sebaafirmácie ide pri očakávaní hudobného diania? S akým druhom neistoty sa stretávame pri počúvaní hudby?

Odpovede na tieto otázky úzko súvisia s dvoma aspektmi osobnosti: inštinktívnym princípom hedonizmu, ktorý je prirodzenou podmienkou ľudského správania sa, teda voľby výberu. Princíp hedonizmu v zjednodušenej verzii znie: Maximalizácia príjemného a minimalizácia nepríjemného.

Druhý aspekt je aspekt minulosti, teda nadobudnutej skúsenosti v ľudskom vedomí. Skúsenosť ako kľúčový motív ľudského správania sa, chápeme pri teórii očakávania. Človek je naučený očakávať to, čo najviac vo svojej existencii zažil.

Princíp hedonizmu úzko súvisí s prežívaním ľudských emócií, konkrétne v situácii, kedy sa emócia stáva motiváciou ľudského správania. Nakonečný vo svojej knihe *Ľidské emoce* vysvetľuje hedonistický princíp života ako emocionálne uspokojenie, ktoré úzko súvisí so všeobecnou ľudskou tendenciou maximalizácie príjemného a minimalizácie nepríjemného. „*Motivace tedy, opět zjednodušeně řečeno, směřuje od nepříjemného napětí k jeho příjemnému uvolnění, které je označováno jako uspokojení...*“ (Nakonečný 2000, s. 72).

Človek vedome a so záujmom počúva hudbu, pretože od toho očakáva príjemné uspokojenie, príjemný zážitok, čo nazývame emócia príjemného v hudbe ako motivácia. S nadobudnutým zistením sa posúvame k téze, že okrem zainteresovanosti človeka, je nevyhnutný a prirodzený jeho hodnotiaci postoj. Hodnotiaci funkcia emócie je jednou z jej základných dimenzií. Konkrétne emócia má tri základné dimenzie:

- aktivujúca funkcia – miera vzrušenia,
- hodnotiaci funkcia – miera páčenia sa a nepáčenia sa,
- obsahový faktor - qualia – obsah prežitia emócie – obsah konkrétnej skúsenosti. Napr. strach je to, čo tvorí zážitok strachu tým, čím je.

Miera vzrušenia, jeho intenzita je základným stimulom pre cítenie emócie, ale dostávame sa k zisteniu, že rovnakú mieru vzrušenia môžu mať aj opačné, protikladné emócie. Na základe čoho ich teda dokážeme rozoznať? Odpoveďou je práve druhá dimenzia emócie - hodnotiaci postoj vyplývajúci z miery páčenia sa, či nepáčenia sa.

Konkrétne ako rozlíšime dve protikladné emócie radosť- hnev, ktoré majú rovnakú štruktúru vzrušenia? Majú odlišnú hodnotiacu reláciu. Zatiaľ čo radosť má apetenčnú reláciu, hnev má averznú. Strach patrí takisto do nepríjemných emócií s averznou reláciou. Ak zažívame nepríjemný stav počas počúvania hudby, napr. hudobný strach, je našou prirodzenou reakciou vyhýbanie sa tejto nepríjemnej emócií. Strach pri počúvaní hudby môžeme teda ďalej charakterizovať aj ako duchovnú nepríjemnosť, estetický cit spojený s internalizáciou, teda hodnotiacim postojom. Prvýkrát sme použili pojem cit, preto je teda nevyhnutné rozlíšiť pojmy emócia a cit, ale k tomu sa vyjadríme neskôr. Vráťme sa zatiaľ ešte k emócií a hodnotiacemu postojovi človeka.

Zažívať istú emóciu počas počúvania hudby znamená zažívať istý kognitívny proces. Zaujímá nás v akom vzťahu sú myslenie a emócie. Nakonečný (2000, s. 88) vo svojej knihe používa pojem kognície – kognitívnosť, ktorú chápe ako „...*uchopení a další neuronální zpracování senzoryckých rozdílů a společných znaků, resp. variací a invariací.*“ Analyzuje L.Cionpiho teóriu afektívnej logiky, teda vzťahu myslenia a afektov (chápeme ako emócie). Logika, to nie je formálna správnosť postupu myslenia, ale spôsob, akým sú navzájom spájané kognitívne obsahy. Na základe toho hovoríme o logike strachu, logike radosti a pod. Musíme si uvedomiť, že obsahom kognície nie je len myslenie, ale aj cítenie. Ba čo viac, cítenie a myslenie

idú vždy ruka v ruke! *"...neboli cítení a myšlení, afekty a logika jsou neoddělitelnými, komplementárními složkami psychické činnosti, že jsou to komponenty, které zákonitě spolupůsobí."* (Nakonečný 2000, s. 81)

Emócie sú závislé na priebehu a úspešnosti myslenia, čo v bežnom živote znamená, že ľahká neistota alebo napätie nás motivuje k očakávaniu úspechu. Naopak v bezradných, nekontrolovateľných situáciách reagujeme útokom, únikom alebo rezignáciou. Nakonečný (2000, s. 88) v analýze Ciompiho logike afektov pokračuje ďalej. Vedomie vystupuje v nespočetných variantoch zážitkových kvalít. Teda vedomie má istú štruktúru fraktality - mnoho fraktálnych zážitkových kvalít. Avšak zároveň vedomie zahŕňa aj niečo invariantného - teda to, čo jednotlivé varianty charakterizuje tým, čím sú. Hovoríme o štruktúre v štruktúre. *"Afektívni logika znamená dvojí: logiku afektu a afektívitu logiky, což vyjadřuje postulat, že emocionální a kognitivní komponenty čili cítení a myšlení jsou spolu ve všech psychických výkonech neoddelitelně spojeny."*

Významným prvkom kognície je aj významotvorná funkcia pamäti, ktorá úzko súvisí s nadobudnutou skúsenosťou. *"V paměti jsou nějak zakódovány především individuální zkušenosti jedince a každý nově vnímaný podnět je v příslušných mozkových strukturách, o nichž bude pojednáno dále, srovnáván s jeho pamětní reprezentací tak, že je kategorizován, a to nejen z hlediska kognitivního, ale i emotivního významu"* (Nakonečný 2000, s. 79).

Posunuli sme sa k zisteniu, že počúvanie hudby je teda kognitívnym procesom, pri ktorom zapájame súčasne viacero kognitívnych činností - zainteresovanosť, cítenie, hodnotenie, očakávanie a i. Otázka znie, čo vlastne očakávame? Aký druh uspokojenia očakávame pri počúvaní hudby?

Už vyššie sme spomenuli základné prvky ľudskej sebaafirmácie, ktorými sú individualizácia a spoluúčasť. Ako súvisia tieto dva prvky so sebaafirmáciou pri počúvaní hudby? Očakávame potvrdenie vlastnej identity – očakávame, že počas počúvania hudby dôjde k porozumeniu, k identifikácii sa s hudobným dianím ako s novým poznaním, očakávame, že dôjde k potvrdeniu nášho JA. Teda k rezonancii, k stotožneniu sa s konkrétnou hudbou a teda ku komunikácii s dielom. Porozumenie chápeme ako úspešnú schopnosť predvídať následný priebeh hudby. Nakonečný tvrdí, že všetky druhy uspokojenia sú príjemné, ale pre úspech je dôležité správne očakávanie. Teda aj keď očakávame, že nám hudba neposkytne nič príjemné, aj keď očakávame chaos a následné dianie je také, aké očakávame – dôjde k uspokojeniu, pretože naše očakávanie bolo správne!<sup>3</sup>

Naviac aj v situácii nepríjemného očakávame, že nepríjemné sa postupne zmení na príjemné, teda negatívne na pozitívne (to je tiež prirodzený ľudský princíp hedonizmu). Jednoducho s našou prvotnou motiváciou uspokojenia úzko súvisí túžba mať veci pod kontrolou. V opačnom prípade zažívame negatívne alebo nepríjemné emócie.

Ak hovoríme o nepríjemnom, mali by sme charakterizovať jeho základné prvky - logiku nepríjemných emócií. Základným stimulom, alebo zdrojom emócií vôbec, je intenzívnosť, veľké udalosti, niečo, čo sa vymyká bežnosti. Pri zažívaní negatívnych emócií, pociťujeme intenzívny stav vzrušenia, ktorý hodnotíme ako nepríjemný. Determinujú ho prvky presahujúce ľudskú pohotovosť, teda prvky náhle, príliš intenzívne, dlhotrvajúce, prvky novosti, neistoty, nepravidelnosti, konfliktnosti, intenzívnosti podnetov, ambiguity, instability a pod. Skrátka situácie, ktoré vytvárajú dojem nemožnosti kontroly, existencie ako náhodných sekvencií.

<sup>3</sup> Týmto tvrdením nechceme poprieť skutočnosť, že aj prekvapenie alebo nečakaný zvrät môžu byť pre poslucháča príťažlivé. Pozitívne a negatívne pocity zažívame v závislosti na celkovej štruktúre diela, na pomere výskytu očakávaných a neočakávaných hudobných pasáží, na zrozumiteľnosti hudobného diela, ale i našej schopnosti porozumieť hudobnému dielu.

Nespomenuli sme to už niekde? Áno. Pri teórii existencionálneho strachu. Zist'ujeme, že majú rovnakú logiku afektov. Prvok strachu úzko súvisí s kategóriou, či fenoménom hrôzy, desivého a tiesnivého. „V roce 1906 napsal Ernst Jentsch stat' *K psychologii tísnivého*, kde tísnivé definuje jako cosi neobvyklého, co vyvolává „intelektuální nejistotu“, jako něco, v čem „se nevyznáme“ (Eco 2007, s. 464).

Človek to nevyčítá intuitívne, ale na základe fraktality vedomia, v ktorej je uložená štruktúra v štruktúre. Bojíme sa neúspechu v našom očakávaní, teda skôr nenaplnenia nášho očakávania. Sú to väčšinou zneisťujúce situácie, neobvyklé, náhle, ktoré majú nedostatok informácií, všetko, čo našu sebaafirmáciu dostáva mimo našej kontroly, všetko, čo spôsobuje intelektuálnu – duševnú neistotu.

Vyššie sme spomenuli, že je potrebné rozlíšiť pojmy emócia, cit a nálada. Emócia sa odlišuje od nálady svojím trvaním. Nálada je naladenie psychického emocionálneho stavu. Je to dlhšie trvajúci emocionálny stav, napr. smútok.

Cit je vyššou emóciou súvisiacou s individualizáciou a uvedomelým subjektívnym prežívaním osobnosti. Cit od nálady diferencuje konkrétny a istý podnet, cit je vždy reakciou na určitý podnet, zatiaľ čo nálada nemusí poznať svoj zdroj pôvodu. Skutočnosť, že strach je cit – že je to reakcia na podnet, je pre nás kľúčovým zistením toho, prečo môžu existovať určité hudobné obrazy napätia, agresie a iných prvkov evokujúcich strach. Pretože práve tie sú podnetom k zažívaniu hudobného strachu. Ak zažívame strach pri počúvaní hudby, musia mať reálny podnet a tým sú hudobné stimuly strachu – konkrétna hudobná štruktúra vyjadrená konkrétnymi hudobnými prostriedkami.

Zosumarizujeme si na záver tohto príspevku definíciu hudobného strachu, teda strachu, ktorý môžeme zažívať pri počúvaní hudby.

1. Hudobný strach je z fenomenologického hľadiska určitý stav bytia, konkrétne druh bytia bez obsahu. To znamená, že nepoznáme konkrétny obsahový stimul hudobného strachu, nepoznáme reálnu asociáciu, neohrozuje nás žiadne reálne nebezpečenstvo. V prípade, že vylučujeme hudobný atak na sluch alebo vylučujeme napodobňujúce hudobné symboly konkrétne zvuky a predmety z reálneho prostredia, napr. zvončeky, zvuky vrzganí, piskotu, rezania a pod.

Hudobný strach vzniká z jediného reálneho bezobsažného stimulu, ktorým je hudobný symbol napätia, agresie, deštrukcie a iných prvkov fenoménu hrôzy. Jeho dôvodom je podobná logika štruktúry ako je logika prežívaného hudobného strachu.

2. Hudobný strach je vznešený strach. Je reakciou na nebezpečenstvo imaginárneho charakteru. Zo psychologického hľadiska základnými tromi reakciami na reálne nebezpečenstvo sú boj, útek alebo rezignácia. Tieto tri reakcie môžeme v situácii imaginárneho nebezpečenstva nahradiť reakciami ako zježenie – mráz po chrbte, výsmech alebo bázeň. Pre hudobný strach je porovnateľná bázeň – vznešený strach, ktorý súvisí s prvkami presahujúcimi ľudskú chápanie, ľudskú schopnosť pohotovosti v reagovaní, sú to situácie, ktoré nám jednoducho vyrážajú dych. Už vyššie sme spomenuli, že v umení strach a vznešené úzko súvisia s ľudskou úctou a záujmom po mystériu a sakrálnosti.

3. Hudobný strach je citom a nie emóciou. Základná charakteristika emócie úzko súvisí s prežívaním organizmu. Je to vlastne psychologický mechanizmus, uvedomovanie si iba fyzického stavu organizmu, zatiaľ čo cit je vyšším stavom emócie súvisiacim s osobnosťou. Je špecifickým druhom prežívania, a to subjektívneho prežívania. Cit sa viaže s individualizáciou subjektu, s jeho poznaním, je prejavom mysliaceho ducha. Ďalej cit je reakciou na konkrétny podnet. Už vyššie sme spomenuli, že emócie a myslenie sú komplementárnymi činnosťami v ľudskom vedomí. Táto skutočnosť nás posúva do roviny, že emócia nie je odpoveďou ani tak na stimul, ale stimul umocňuje myšlienka. Myšlienka, že nás niečo

ohrozuje! „Každá emócia je navyše postavená na určitých myšlienkach, ktoré definujú jej „formálny objekt“ – je to podmienka, ktorú musí intencionalný objekt splniť, aby mohol byť objektom práve tej emócie. Takže strach zahrňuje myšlienku, že ma niečo ohrozuje...“ (Scruton 2009, s. 316)

V hudobnom díaní je stimulom konkrétna hudobná udalosť, ktorá človeka v prípade strachu dostáva do intelektuálnej neistoty v závislosti na podvedomé očakávanie konkrétneho hudobného výsledku súvisiaceho s naučeným tonálnym počúvaním hudobného diela.

4. Hudobný strach je teda estetický cit. Je to stav, ktorý predpokladá zainteresovanosť subjektu. Uvedomelý záujem človeka o konkrétny objekt je nevyhnutnou podmienkou pre emocionálne prežívanie. V našom prípade uvedomelým záujmom je uvedomelé počúvanie. „Zájmy fungujú jako elementární aktivátory energie, a vytvářejí tak teprve předpoklad pro to, že je něco z okolí vnímáno. Současně nastavují celé tělo na aktivitu“ (Nakonečný 2000, s. 84).

5. Hudobný strach je estetický cit, ktorý sa vytvára v ego-vzťahných situáciách. Je to situácia, v ktorej je ľudské JA konfrontované s určitým priebehom diania danej situácie. Čo je však pre hudobný strach kľúčovým, resp. kľúčovým pre ego-vzťahnú situáciu, je to, že ju konfrontujeme výlučne v prospech nás samých. Hudobný strach je teda estetický cit, ktorý je súčasťou kognitívneho procesu. Cit, ktorý je spojený s internalizáciou osobnosti, s individualizáciou a spoluúčasťou. To znamená, že sa nachádzame v určitom vzťahu k niečomu. Konkrétne vo vzťahu k udalosti, ktorá vytvára implikáciu pre seba, a tou je túžba po uspokojení. Táto túžba sa rodí na základe naučeného očakávania istého hudobného diania. Naučené očakávanie je psychologická situácia, ktorá úzko súvisí s minulosťou osobnosti, s jej doteraz nadobudnutou skúsenosťou a poznaním. Konkrétne v našom prípade jej hudobnú minulosť, takú hudobnú skúsenosť, s ktorou sa najčastejšie vo svojom živote stretávala.<sup>4</sup> „Psychologická situace zahrnuje „minulou zkušenost individua, jeho současné poznání a smýšlení. Zahrnuje jeho totální svět zkušenosti.“ (Nakonečný 2000, s. 110)

6. Je to cit, ktorý zaujíma hodnotiaci postoj človeka. Poskytuje možnosti sebahodnotenia – signalizuje možnosť úspechu alebo neúspechu. Hodnotíme zažívaný stav ako príjemný alebo nepríjemný. Hudobný strach je nepríjemným stavom vytvárajúcim sa pri percepcii dramatického, nečakaného a napätého hudobného diania. Pri situáciách kedy je zmarené, prerušené, či zneistené očakávanie istého hudobného diania. Teda hudobný strach je evokovaný pri cítení ohrozenia ľudskej sebaafirmácie. Dostáva človeka do konfrontácie s neporozumením, neistotou, nepoznaním, do situácie, kedy jeho podvedomá túžba po úspechu, teda po rezonancii s hudobným díaním, je v nedohľadne. Konkrétne v hudobnom díaní je to sled, kedy sme svedkami rozkladu, deštrukcie hudobnej štruktúry, ktorá nás dostáva do duševnej neistoty. Do situácie, v ktorej dochádza k narušeniu tradičnej formy, usporiadaniu prvkov prinášajcich neočakávanú schému hudobnej štruktúry, zapojeniu nových neznámych kontextov, ktoré rušia tradičnú polaritu a vyváženosť prostriedkov konsonancie a disonance, symetrie a asymetrie a pod.

Dostali sme sa k záveru, že zažívanie strachu pri počúvaní hudby úzko súvisí s problematikou očakávania, resp. neočakávania prekvapivosti hudobných úsekov a pasáží. Situácia, že existuje neúspešné očakávanie znamená, že v ľudskom vedomí musí existovať konkrétny výsledok situácie, ktorý očakáva. A práve tento konkrétny výsledok úzko súvisí s naučenou formou očakávania. Očakávame to, čo sme najviac vo svojej minulosti zažili. Našu hudobnú minulosť predstavuje niekoľko storočná tonálna tradícia, ktorá je v nás

<sup>4</sup> Tento fakt môžeme analogicky porovnať s Goodmanovým pojmom nevinného oka. Ľudské oko je posadnuté vlastnou minulosťou – v našom prípade ide o nadobudnutú sluchovú minulosť. Pre lepšie pochopenie pozri: GOODMAN, N.: Jazyky umění: Nástín teorie symbolů. Praha: Academia 2007, s. 23-26.

hlboko zakorená.<sup>5</sup> V ľudskom vedomí existuje niekoľko konkrétnych mentálnych reprezentácií očakávaných výsledkov hudobného diania, ktoré sú závislé na nadobudnutú sluchovú skúsenosť v tonálnej tradícii. Táto problematika už však nie je predmetom nášho príspevku a potrebovala by už ďalší priestor.

### Literatúra:

- [1] BUDD, M. 1992. Music and Emotions. The Philosophical Theories. London: Routledge & Kegan Paul.
- [2] ECO, U. 2007. Dějiny ošklivosti. Argo.
- [3] GOODMAN, N. 2007. Jazyky umění: Nástín teorie symbolů. Praha: Academia.
- [4] HRČKOVÁ, N. 2005. Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (1). Bratislava: Ikar.
- [5] HRČKOVÁ, N. 2006. Dejiny hudby VI. Hudba 20. storočia (2). Bratislava: Ikar.
- [6] HURON, D. 2006. Sweet Anticipation. Music and the Psychology of Expectation. (Bradford Book). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- [7] LANGEROVÁ, K. S. 1998. O významovosti v hudbe. Bratislava: Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu.
- [8] NAKONEČNÝ, M. 2000. Lidské emoce. Brno: Masarykova univerzita v Brně.
- [9] SCRUTON, R. 2009. Hudobná estetika. Bratislava: Hudobné centrum.
- [10] STUHLÍKOVÁ, I. 2007. Základy psychologie emocí. Praha: Portál.
- [11] WÓJTOWICZ, M. 2005. Doświadczenie leku egzystencjalnego jako sytuacja wyboru. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

---

Mgr. Ivana Hviščová  
externá doktorandka  
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie  
Filozofická Fakulta  
Prešovská univerzita v Prešove  
ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

---

[www.casopisespes.sk](http://www.casopisespes.sk)

---

---

<sup>5</sup> Táto definícia je platná len pre európsku kultúru, resp. pre kultúry, ktoré vyrastali na tradícii tonálnej hudby. Teda netýka sa napr. ázijských a afrických kultúr, ktorých hudobná reč vyrastá na úplne odlišných zákonitostiach.