

## O diele, ktoré nebezpečne prebehlo dobu a nepodpísalo žiadnu zmluvu s diablom

Mária Glocková; glockova.maria@gmail.com

---

**Abstrakt:** Dielo vzniklo v šťastných československých a pre „faustovský“ experiment prajných šesťdesiatych rokoch. S odstupom rokov môžeme *Osemhran* (1962) skladateľa *Ladislava Kupkoviča*, najvýraznejšej umeleckej osobnosti vtedajšej novej hudby a iniciátora neformálneho zoskupenia *Hudba dneška*, zaradiť bez problémov medzi podobenstvo o dobre a zle a to tak v tvorbe, ako aj v skladateľovom osobnom živote. V čase vzniku a po odznení „chvilky“ (aj hudobnej) slobody autor emigroval do západného Nemecka a jeho dielo sa stalo symbolom dvoch fenoménov doby, ktoré reprezentovali spoločenské aj politické pomery. Zároveň dokumentovali už aj politické animozity sedemdesiatych rokov, kedy narastal tlak z Kremľa a v spoločnosti nastupovalo obdobie normalizácie.

**Kľúčové slová:** Slovenská hudba 60-tych rokov. Hudobná avantgarda. Experimenty. Hudobný skladateľ. Ladislav Kupkovič. Dielo *Osemhran* (samoty, nudy a strachu). Analýza diela.

**Abstract:** This work was created in merry Czechoslovak, and for a “Faustian” experiment also favoring sixties. In the hindsight we may call the *Octagon* (1962) of Ladislav Kupkovič, being the brightest artistic persona of then new music and the initiator of non-formal group *Music of today*, a parable of good and bad, not only in production but also in authors personal life. In the time of the creation and after a “little while” of liberty the author immigrated to West Germany and his work of art became a symbol of two phenomenon of an age that represented the social and also political relationships. They also documented the political animosities of seventies, creating the pressure from Kremlin and the society was under the influence of normalization.

**Keywords:** Slovak music of the 60's. Avant-garde music. Experiments. Music composer. Ladislav Kupkovič. *Osemhran/Octagon* (of loneliness, boredom and fear). Art piece analysis.

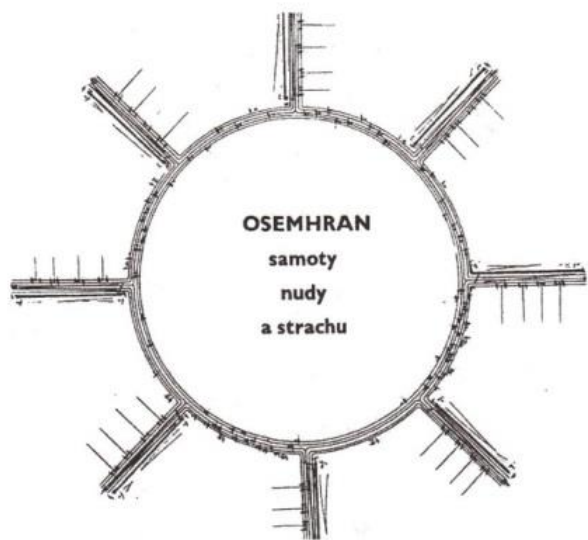
---

Faustovský mýtus je jedným z najstarších. Od antickej, cez židovsko-kresťanskú, stredovekú, renesančnú, romantickú až po súčasnú dobu mal tento iritujúci príbeh svoje špecifiká, vývojové podoby, ľudovosť, magickosť, skepticizmus a tragiku. Historická postava alchymistu *Georga Johanna Fausta* mala síce podobu trhového kaukliara, manipulátora, vykladača budúcnosti aj šarlatána, ale bola nesmierne inšpiratívna pre budúcnosť. Od 16. storočia mal mýtus už aj svoju umeleckú podobu. Dal mu ju nemecký autor *Johann Spies* a jeho „*Faustbuch*“ postupne infiltroval ďalšie umelecké prostredia. Pripomeňme, že príbeh Fausta sa stal známym najprv v spracovaní alžbetínskym dramatikom *Christopherom Marlowom* (1589, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*), najobjemnejší básnickým spracovaním z pera *Johanna Wolfganga von Goetheho* (1808, *Faust. Eine Tragödie*) a hudobným kontextom doplnený *Thomasom Mannom* (1947, hudobný román *Doctor Faustus*) s paralelou na osudy Nemecka a postavenia umelca v spoločnosti 1. polovice 20. storočia. Hrdinom všetkých príbehov je väčšinou úspešný človek, túžiaci po vedomostiach, poznaní aj sláve. Faustovská téma sa z literatúry postupne premietla aj do iných oblastí umenia, neodolala jej ani hudba. Z tých najznámejších a dodnes interpretovaných sú to najčastejšie diela Franza Liszta (programová symfónia *Eine Faust-Sinfonie in drei Charakterbildern*), Charlesa Gounoda (1859, opera *Faust*), Hectora Berliozu (1846, dramatická legenda *La Damnation de Faust* op. 24) či Gustava Mahlera (1906, *Sinfonie der Tausend*), ktoré sa

stali dokladom neutíchajúceho záujmu o staronový faustovský problém aj s diabolským Mefistom a čistou Margarétou.

Mýtus o Faustovi je však aj stelesnením vzťahu (nielen) súčasnej civilizácie k duchovnej sfére, a zároveň obrazom, ako si dokáže vážiť kultúru a vlastné kultúrne hodnoty. A ak je podstatou činnosti vytvoriť umelecké dielo aj v „krízovej“ dobe, ktorá sa zdá byť umelecky „zaostalá“ aj vyčerpaná, potom musia zákonite nastúpiť nové prejavy aj prostriedky. Takými boli aj niektoré diela, ktoré vznikli v uvoľnenej spoločenskej aj politickej atmosfére šesťdesiatych rokov na Slovensku. Nedobrovoľné zastavenie nastúpených ambícií skladateľov nezastavili, ale vytvorili (v tom čase nelegitímny) priestor pre „iné životy“ v emigrácii. Tam legitímne nadviazali na dovedajšie úspechy aj skúsenosti a využili nové podmienky pre dosiahnutie a umeleckú akceptáciu svojej umeleckej výpovede.

Príbeh pôvodného slovenského hudobného diela *Osembran* nemá „diabolský“ názov, zato podtitul (*Osembran*) *samoty, nudy a strachu* ho anticipuje a čiastočne evokuje. Dielo vzniklo v šťastných československých a pre (akýkoľvek) experiment prajných šesťdesiatych rokoch. Akoby sa faustovský mýtus v symbolike poznania transformoval v slovenskej hudbe do neuveriteľne konfrontačného a úspešného boomu. Mnohí skladatelia sa bez problémov pozreli vis-a-vis do tváre európskym kompozičným trendom a štýlom, bez komplexu a pocitu menejcennosti zneli ich diela na svetových koncertných pódiiach a tleskali im významné zahraničné auditóriá. Slovenská (aj česká) hudba bola v tom období atraktívna a naozaj svetová. Mnohé diela vznikli v eufórii (niekedy až nebezpečnej) z tvorivého pretlaku z nadobudnutého pocitu slobody a zároveň aj z nevyhnutnosti profesionálne zlikvidovať dovedajší konfrontačný umelecký deficit s európskou hudbou. Niektoré diela tej doby predstavujú zlatý fond slovenskej hudobnej kultúry a sú dokladom aktívnej vyspelosti nielen v túžbe po poznaní.



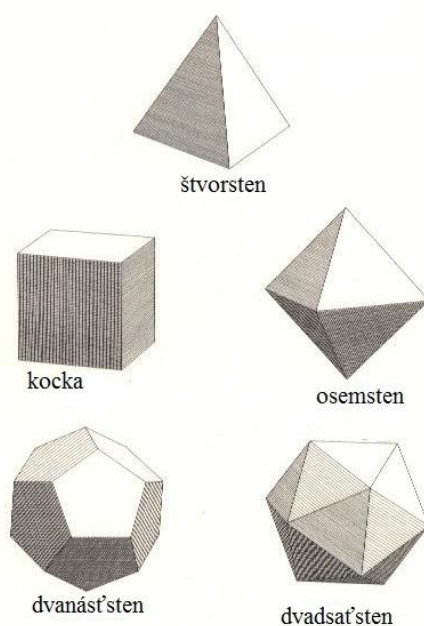
S odstupom rokov môžeme *Osembran* hudobného skladateľa *Ladislava Kupkoviča* (\*1936), najvýraznejšej umeleckej osobnosti vtedajšej novej hudby a iniciátora neformálneho zoskupenia *Hudba dneška* zaradiť bez problémov medzi **podobenstvo o dobre a zle** a to tak v tvorbe, ako aj v jeho osobnom živote. V čase vzniku a po odznení „chvíľky“ (aj hudobnej) slobody sa dielo stalo symbolom dvoch fenoménov tej doby, ktoré reprezentovali spoločenské aj politické pomery a dokumentovali zároveň už aj animozity sedemdesiatych rokov s nastupujúcou normalizáciou. Dnes v Nemecku žijúci skladateľ si v čase vzniku skladby *Osembran* názov vypožičal. Vedel kde, vedel aj prečo, ale

možno netušil, že s odstupom času budú existovať k jeho dielu rôzne (možné aj nemožné) interpretácie či úvahy, a to aj v kategórii „faustovsko-mefistofelovských“ konšpirácií.

Vo vizuálnej podobe predstavuje Kupkovičov *Osembran* kruh, presnejšie kruhový labyrint. Domovom labyrintov bol okrem antiky aj francúzsky stredovek. Obdiv budí dodnes labyrint v gotickej katedrále v Chartres, ale historicky aktuálny je aj stratený labyrint v katedrále v Remeši. Svojim pomenovaním *daidalon* predstavoval symbiózu architektonického zázraku s menom veľkého vynálezcu z mytológie Daidala.

Aj Kupkovičova neštandardná partitúra *Osembranu* v tvare kruhového labyrintu plnila v dobe vzniku „tajomný“ symbol *hudobného bludiska a labyrintu*, v ktorom sa v čase prevažne klasicky písaných partitúr vyznal iba málokto. Kruhový tvar symbolizoval (možno aj) nekonečnosť a nezničiteľnosť vtedajšieho nového hudobného posolstva, ktoré nebolo prijímané vždy s pochopením ani uznaním. Skôr naopak. A hoci európska hudobná kultúra postupovala nezadržateľne a kontinuálne vo vývoji, aj vrátane experimentálnych pokusov a aj za cenu svojich prirodzených omylov, diela dodekafonistov či serialistov boli doma pre mnohých nielen dekadenciou, ale často aj synonymom nechcených a poriadok narúšajúcich „pekelníkov“.

V oblasti názvoslovia reprezentuje osemhran mnohosten. Má pôvod v antickom svete spolu aj s ďalšími piatimi pravidelnými mnohostenmi, ktoré zostrojil *Theaitetos* z *Atén*, ale vo svojom diele *Timaeus* ich popísal Platón a podľa neho ich svet dodnes pozná ako *platónske telesá*. Mnohosteny mali v antike dvojaký význam: predstavovali dokonalosť a krásu matematiky a zároveň boli zhmotnením kozmogonických predstáv. Platón im dal aj zvláštny filozofický význam. Predpokladal, že atómy, nedeliteľné častice živlov, z ktorých je stvorený svet, majú práve tvar pravidelných mnohostenov. Podľa Platóna *zem* stelesňuje *kocka*, plápolajúci *obeh* predstavuje špicatý *štvorsten*, *vzduch* reprezentuje pohyblivý vzhľad *osemstenu*, *vodu* reprezentuje mnohotvárnny *dvadsaťsten* a *dvanásťsten* predstavoval pre Platóna všetko *bytie* čo existuje a Boh ho určil pre vesmír.



## Poznanie podľa Kupkoviča

*Osembran* je dôkazom (ne) poznania nielen v grafike partitúry, ale aj v použitej kompozičnej technike. Kupkovič sám uspokojoval narastajúci záujem o nové skladateľské smery v hudbe, keď na pokračovanie uverejňoval v mesačníku Slovenská hudba teoreticko-analytické štúdie k aktuálnej problematike. Keďže v *Osembrane* použil aj princípy aleatoriky, ktorá uplatňuje moment náhody a náhodilosti, pre Kupkoviča tento výklad nebol dost' výstižný, keďže podľa neho „*samo tvorenie hudobnej sadzby podlieha na rôznych stupňoch momentu náhody a náhodilosti a to v hudbe všetkých doterajších existujúcich období*“.<sup>1</sup> Hektický vývoj slovenskej hudby v čase vzniku *Osembranu* kopíroval historické reálie akoby v skrátanom čase aj tempe, kedy šesťdesiate roky ferenczyovsky „otvárali okná do sveta“ a kupkovičovsky odvážne „vyvalovali dvere“ vtedajšieho slovenského hudobného purizmu.



<sup>1</sup> Sériu článkov uverejňoval Ladislav Kupkovič najmä v šesťdesiatych rokoch v časopise Slovenská hudba pod názvami, napr. *Vytvorí naša hudba novú „náuku o harmónii?“*, *Aleatorika*, *Quo vadis musica?*, *O hudbe, ktorá nás (ne) zaujíma*, *Korešpondencia pokračuje ...* Po roku 1989 a po návrate na Slovensko v deväťdesiatych rokoch v Hudobnom živote uverejňuje *Hudba má spoľahlivú budúcnosť*, *Slovo má enfant terrible slovenskej hudby*, *Prísť na svoj koncert*, *Prieťažná reč tónov* a iné. Jeho „spovedníkom“ bola najčastejšie bývalá šéfredaktorka časopisu Hudobný život PhDr. Lýdia Dohňalová. V súčasnosti komponuje Ladislav Kupkovič v duchu starých majstrov a je pravidelným hosťom hudobných podujatí na Slovensku. Na svoje experimenty spomína s úsmevom a doplňujúci faktami, ktoré sa nedostali v čase vzniku jeho diel do širšieho povedomia.

Na vývoj slovenskej hudby mali vplyv najmä politické „demokratické“ zmeny po februári 1948 s robotnícko-roľníckymi symbolmi kladiva s kosákom. Hudba sa konečne „našla“, zadefinovala národné, ľudovýchovné, odmietla podozrivé, zavrhol buržoázne a ztratila sakrálnu. Partajní (súdruhovia) skladatelia statočne imatrikulovali slovenský skladateľský tábor. Pomedzi „piesne práce“ znela však už aj iná hudba. Nebola durová, ani molová, ani ľudová. Bola *heuréková* a mala svoj špecifický modus, modus *side effects*. Jeho „vedľajšie účinky“ sa prejavili v krátko trvajúcom období, kedy slovenská hudba dobyla vytúžený Olymp. Na hudobnom fronte sa „bojovalo“ nezvyčajnými (ne) hudobnými prostriedkami, zneli (ne) zvyčajné (ne) partitúry, útočilo sa s novou esenciou antického *Inter arma silent muse*, hovorilo sa (ne) zvyčajným (ne) jazykom. Nerozumeli mu všetci, a to bola (pravdepodobne) jeho najväčšia chyba. A pokým ambiciózni skladatelia, medzi ktorých patrili o. i. Ilja Zeljenka (1932 – 2007), Roman Berger (1930), Ivan Parík (1936 – 2005), Peter Kolman (1937), Juraj Hatrík (1941) dýchali darmstadtskými<sup>2</sup> projektmi obohatený proeurópsky vzduch, kým im do odvážneho a smelého „kroku“ duneli také „delá“ ako nemecký skladateľ Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007), maďarsko-rakúsky György Sándor Ligeti (1923 – 2006) či taliansky avantgardista Luigi Nono (1924 – 1990), kým sa hudobný kulinarizmus zmenil nakrátko aj na Slovensku na legitímnu ponuku v špičkovej kvalite, kým objatie „starého“ kontinentu v podobe hudobnej biblie 2. viedenskej školy imponovalo, nechápajúci zatiaľ prešli z nechápavého krútenia hláv na vykrcovanie „krkov“. Mnohí odvážni doplatili stratou identity, slobody aj vlasti. Nepodpísali sa na nové lukratívne zmluvy ani novovznikajúce umelecké prehlásenia a koncepcie. Niektorí nedobrovoľne utiekli do nového hudobného (sveta) dielu a doma sa *de iure* zopakovala nedávna história, avšak už bez emigrantov a *de facto* novodobí „da“ kapovia písali opäť na nalinajkovaných papieroch a nastúpili do novej kultúrnej fronty s vlastným komolením antického *Inter arma*.<sup>3</sup>

Faustovský *enfant terrible* slovenskej hudobnej scény, huslista a v kompozícii autodidakt *Ladislav Kupkovič* v sprievodnom texte diela *Osemhran* mal v predstave aj politicko-spoločenské udalosti, ktoré na jednej strane uvoľnili nahromadenú masu (ne) slobody a v neškodnej erupcii strhávali aj v blízkosti stojacich spomínaných skladateľov, na strane druhej cítil, ako sa už na horizonte „mefistovský“ týčili siluety kremeľských múrov a ponúkali nové, „diabolské“ prítlačlivé pracovné zmluvy. Platónsky antický symbol krásy a dokonalosti mal v Kupkovičovom *Osemhrane* zrozumiteľný text. Pre istotu, alebo ako memento? ***Osemhran strachu*** (možno z budúcnosti?), ***nudy*** (možno kultúrnej?) ***a samoty*** (možno nielen hudobnej?).

Finále je známe: expanzia experimentu a exkluzivity skončila a odišla do zabudnutia s ruskými tankami 21. augusta 1968. Odišiel aj Ladislav Kupkovič. Druhým domovom sa mu stalo (vtedy ešte Západné) Nemecko.

Hoci Kupkovič vo svojom *Osemhrane* nepoužil žiadnu zo starovekých matematických ani astronomických disciplín a nerozšíril „faustovský“ ani rady siedmich antických mudrcov, predsa v intenciách slávneho milétskeho občana Tálesa prezentoval výrok: „*Najmúdrejší je čas, lebo objaví všetko*“. V čase svojej premiéry v roku 1962 to bol *výkrik slovenského objaviteľa*. Vtedy 26-ročný Kupkovič napísal dielo pre 8 ľudovoľných inštrumentalistov, ktorí sa na premiére v labyrinte partitúry viac strácali, hľadali aj smiali, než hrali. Sprievodný text ostal textom z opusteného cintorína, kde

*„...len niekoľko nábrobných kameňov a tmavých krížov nemo v poli stojí. Živí i mŕtvi zanevreli na tento kus zeme. A zanechané kríže bez blasu svoje vychladlé ramená do prázdna vystierajú“.*

<sup>2</sup> Povestný referát *Alea* predniesol v Darmstadte v roku 1957 Pierre Boulez, v ktorom reagoval na kompozičný racionalizmus a pozitívne analyzoval moment prekvapenia a problém iracionalizmu.

<sup>3</sup> Časopis *Slovenská hudba* pravidelne uverejňoval v šesťdesiatych rokoch pod názvom *20 rokov slovenskej hudobnej tvorby* cyklus diskusií slovenských skladateľov, teoretikov a kritikov o dvadsaťročnom vývoji slovenskej hudby. Aktívnym spôsobom sa zapájal do diskusie aj Ladislav Kupkovič. Na stránkach časopisu sa venoval aj propagovaniu novodobých kompozičných princípov.

## Niekde sa stala chyba

Kupkovičov *Osembran* nie je však platónsky *osemsten*. Niekde sa stala chyba, alebo nás Kupkovič zámerne nechal v nevedomosti, nechal nás potrápiť zistením, že jeho *Osembran* je iba horizontálne rozrezaný *platónsky osemsten*? Skutočne? Veď vizualizácia nás jasne ubezpečuje a presvedča, že ide predsa o kruh. Prečo?



Kupkovičov svet hudby nereagoval v intenciách matematickej estetiky, ale v jemu vlastných symboloch. Esteticky krásny *osemsten* našiel pravdepodobne na fotografii významného francúzskeho fotografa *Felixa Bonfilsa* (1831 – 1885).<sup>4</sup> V nílskych vodách sa zrkadlila nádhera *platónskeho osemstenu*. Polovica bola na zemi, druhá polovica vo vode. Spojenie oboch živlov v prepojení reálneho a virtuálneho sveta dalo Kupkovičovi dovtedy netušený impulz. Voda Nílu bola životom, posmrtnou hrobkou aj nádejou pre večný život egyptských faraónov.

Komponoval Kupkovič *Osembran* v nádeji, že podobne ako pyramída sa stala nezničiteľným symbolom jednej veľkej kultúry, bude symbolom mimoriadnej kultúrnej udalosti na Slovensku aj jeho *Osembran*? Pohľadom platónsky dokonalého telesa Kupkovičov *Osembran* nezapadá do matematickej čistoty antického génia. Svojou koncepciou nezodpovedá ani zadaným princípom polyhedronovej krásy. A predsa **je významným historickým polyhybridom aj nositeľom historickej krásy v kontexte slovenského hudobného vývoja.**

V čase vzniku mladý intelektuál Kupkovič, komunikujúci s hudobnou elitou tej doby, prehovoril bez problémov ako polyglot. Polyhedrony sa mu stali na chvíľu (možno) synonymom polylingvistiky, kde prioritným jazykom ostala hudba s vtedy módne použitými kompozičnými princípmi. Tento kód sa stal symbolom (ne) poznania novodobých hudobných trendov a štýlov v slovenskom prostredí. Ďalším komunikačným jazykom bolo názvoslovie diela s jasným symbolom antickej geometrickej čistoty, avšak s nekorektným hudobným použitím. Nekorektnosť bola (pravdepodobne) úmyslom autora, ktorý dal najavo, že „**nový kompozičný štýl, slovenskou komunitou nie jednoznačne akceptovaný, je plnohodnotnou kompozičnou (aj slovenskou) kapitolou**“.

Nepochybujem, že Ladislav Kupkovič priam faustovsky pochopil veľkosť a krásu nielen staroveku, ale svojou „nečistou“ hudobnou hrou nastavil zrkadlo vtedajšej „vybranej“ spoločnosti. Normalizovaná spoločnosť sa nielen jemu odmenila priam „mefistofelovskú“: ponúkla podmienky, za ktorých mala komunity skladateľov slúžiť. Patrila k nim o. i. aj vynútená hybernácia hudobných experimentov a renesancia osvedčených skladateľských techník a praktík.

Ak Faust žil v dobe mnohých spoločenských, konfesijných aj materiálnych rozdielov a zmien medzi starým a novým vekom, podobným spôsobom zaznamenali svoju umeleckú existenciu aj slovenskí skladatelia vo voľnom a neformálnom zoskupení *Hudba dneška* šesťdesiatych rokov minulého storočia. Bol to čas, kedy sa spoločnosť Ostbloku vydala na cestu fúzie s kultúrnymi národmi v Európe, kedy sa oficiálne pokúsila dobehnúť zameškané bez podpisu predbežnej „zmluvy o zmluve s diablom“.

<sup>4</sup> Fotografia na <https://otway.wordpress.com/2009/05/09/> [cit. 19.09.2013]

Bol to však aj čas, kedy sa človek vymanil z neadresného davu, začal dôverovať sám sebe, zhmotňoval dovtedajšie ukryté individuálne ambície, avšak veľmi skoro pocítil svoje obmedzenia.

### Literatúra:

- [1] CHALUPKA, L. 2011. Slovenská hudobná avantgarda. Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, Katedra hudobnej vedy. ISBN 978-80-223-3115-9.
- [2] KUPKOVIČ, L. Osemhrann partitúra, osobný archív autora
- [3] MARTINÁKOVÁ, Z. 2002. Slovak Composers After 1900. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici. ISBN 80-89078-02-8.
- [4] PETERMAN, J., E. 2005. Platón. Bratislava: vydavateľstvo PT Albert Marenčin. ISBN 8088912954.
- [5] PLATÓN. Timaeus [online], <http://ld.johannesville.net/payment-make.php?author=platon&book=04>
- [6] STÖRING, H., J. 1995. Malé dejiny filozofie. Praha: Zvon, české katolícké nakladateľstvá. ISBN 80-7113-115-6.
- [7] Osobné rozhovory autorky so skladateľom

---

PhDr. Mária Glocková, PhD.  
Fakulta múzických umení  
Akadémia umení v Banskej Bystrici  
Ul. J. Kollára 22  
974 01 Banská Bystrica  
[glockova.maria@gmail.com](mailto:glockova.maria@gmail.com)

---

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

---