

Dá se poezie přednášet tak, aby to pro posluchače nebyla otrava či nuda?

(něžná provokace)

I principálovi se někdy přihodí, že nemá co dělat, a tak začne přemýšlet. O divadelních prázdninách, inspirován četbou, z níž si činí zápisky, mudroval dokonce o tom, o čem normálně nepřemýšlí – o přednesu (nesnáší příšerný termín „umělecký přednes“). Z Duhamelovy Zahrady šelem jsem si s velkou chutí zaznamenal následující odstavce:

/ . . . / Když dozněly poslední tóny, Valdemar zabořil ruce do kapes a dal se do chůze kolem stolu. Na Cecilii se již nepodíval, ba zdálo se, že naši přítomnost ani nepozoruje. Poskytoval nám pohled, tentokrát mi ještě málo známý, pohled na lidi, pro které hudba je zároveň potravou a jedem. Promluvil. Ale nemluvil k nám, nýbrž k velikému shromáždění duší přítomných i budoucích.

„Slyšeli jste? Tvůrčí duch nemůže lidem dát i šlechetnějšího daru. Rozumějte mi: dává nám všechno! Dovoluje nám myslit si, že stránku, kterou hrajeme, při hraní sami tvoříme, ba že ji tvoříme i při poslouchání. Není na světě větší dobročinnosti. Jak je dobrý! Jak je štědrý! Hraji, a vypadám jako bych improvizoval to, co hraji, jako bych jeden po druhém nalézal tóny, přízvuky, akordy, melodie. Dává mi všechno: dílo i tajemství díla. Svoluje na chvíli, aby se jeho dílo stalo mým, abych se ho já, Henningsen, zmocnil jako své vlastní myšlenky, abych z něho udělal svou myšlenku. Taková štědrost! Není jich mnoho, těch hrdinů tak nezištných. Většinou si svého génia žárlivě hlídají. Zvou nás k němu jako chudšasy k boháčovu stolu. Ale on, Mozart, nám svého génia na deset minut půjčuje, půjčuje nám svou krásnou hračku bohatého děčka... Cecilie, mám dojem, že jste místy vytvořila několik vlastních taktů. A přece: to je nemožné. To možná já jsem něco vytvořil svým uchem, svým srdcem.“ / . . . /

O pár dní později, vyprovokován pojednáním Jiřího Peňáse v Lidových novinách (Magnetický průvan, L.N. z 24.6.2010), pokusil jsem se své mudrování zapsat. Inspirovaly mne autorovy úvodní řádky, jež jsem mu vřele odsouhlasil:

„Recitace poezie je riskantní věc, skoro ještě horší než vrhání nožů na živý cíl nebo akrobacie na visutém laně. Když člověk začne recitovat, je to vždy zvláštní stav. Někdo by i prchnul.

A přitom je to stav asi nejpřirozenější slavnosti, kterou si lze jednoduše dopřát. Vidět některé recitátory při akci vyžaduje proto toleranci a sympatii. Oni za to nemůžou, to cosi v nich je silnější a mocnější a nutí je básně nejen číst či říkat si pro sebe, oni ještě potřebují s nimi rozevřít náruč a podělit se.“

A tady jsem se začal nervózně vrtět. Zním velice důvěrně tyto pocity. Zažívám je téměř denně. Ale právě proto se domnívám, že nejen vidět, ale i slyšet některé recitátory při akci naopak vůbec nevyžaduje toleranci a sympatii. Petr Skoumal se dokonce v jednom rozhovoru vyjádřil, že by recitaci zakázal. Jako muzikant je od přírody citlivější psychiky. Pan Peňás je jako novinář odolnější a tedy i o něco tolerantnější.

Pověstný zakopaný pes je ovšem jinde. To jak Duhamelova Cecilie dává zaznít tomu, co je skryto v notách, protože je umí číst a navíc při jejich čtení je obohatit i rezonancí své osobnosti, můžeme bez jakýchkoliv obtíží aplikovat i na přednes poezie: jen místo not máme písmena. A velice se to podobá tomu, co už po léta říkám o právech interpreta, nechce-li být jen mechanickým „čtěcem“ textu, ať už veršů nebo i prozaického textu, poskytuje-li předloha tóninu, jež je mu vlastní, prozaicky řečeno – rozumím-li mu nebo osloví-li mne. Je-li „téma“ básně i mým tématem. A to bývá mnohdy dlouhá a složitá cesta. Nestane-li se autorova báseň i mou básní, pak nezbyvá, než se stáhnout a tlumočit text „neosobněji“, neutrálně: ani tak, ani tak. Ale ani tehdy nemám právo předložit posluchači citově (a někdy i kompletně, se vším všudy) vykastovaný přednes. I představitost může být věrohodná.

To je moje oponentura vůči řemeslným interpretům, vydávajícím absenci vlastního zážitku, nebo existenci zážitku falešného, za službu básníkovi, exhibující přitom narcisisticky jen krásu svého „dobře posazeného hlasu“ a dodržování přednesových konvencí, odvozených z kvalit literatury a poezie minulých epoch, zakrývající „ušlechtilým“ a přitom prázdným projevem povrchnost svého výkladu textu. Paže tuž, vlasti služ, to ano. Ale v tak intimní oblasti, jakou je oblast citová, nikdy nemůžeme sloužit autorovi tím, že si myslíme, že víme, co si myslí, co cítí. Nesmysl. Na téma autorem dané musíme vycházet ze sebe. Jinak lžeme.

Odtud tolik falše u našich řemeslných interpretů čehokoliv na požádání. Leč nemělo by se žádat manželky bližního svého! Zvláště dnes, kdy hlavním faktorem interpretace textů není už jen stereotypní melodika veršů s očima vyvrácenými v sloup, ale myšlenka. A melodika slovního seskupení, jeho rytmus, tempo, dynamika a ostatní atributy přednesu jsou jen pomocnými prostředky jejího tlumočení.

Hrůzným jevem pak je falešný, prázdný patos přednesu, mechanicky, jakoby povinně naroubovaný na verše, při čemž plytkost a interpretační prázdnotu interpret nahrazuje okázalou, exhibicionistickou onanií, připomínající ono Shakespearovo: „Vymknuta z kloubů, doba šílí.“ (Tady si patrně s panem Peňásem velice rozumím.) Tvář dostává nepřírozeně nadšený výraz a Mistr podivně pje verš za veršem. I když patos sám může mít své místo mezi vyjadřovacími prostředky, neboť patos je definován Slovníkem spisovného jazyka českého, dnes už jen pozapomenutou příručkou, připomínající zašlou péči o rodnou mluvu, jako:

„1. hluboké pohnutí mysli, vzrušený stav, prudké vzrušení;

2. vzletný způsob mluveného nebo písemného projevu: nadšené, vzletné podání uměleckého díla.“

Ano. Ale musí mít i své opodstatnění! Nemůže být nasazen jen jako efektní obal. Přičemž pozor: patos nemusí nutně jen hřímat, může mít i přimhouřené oči a procítěné tremolo! A být v každou chvíli jako na omdlení. Od Krávy, pochopitelně. Jímavě působí naopak naprosté, a často i nečekané, ztišení přednesu technikou dyšného hlasu.

Milostné básně pak bývají předváděny jako ona pověstná hra „Že mě nechytíš?“, s afektovaným laškovným hopsáním mezi břízkami na rozkvetlé louce, což svědčí hlavně postarším herečkám, budícím svým éterickým projevem dojem, že v životě nesouložily. A nejen to - těžko mluvit o lásce či vášni, není-li člověk schopen milovat se i v kopřivách nebo na koku.

V poslední době pak můžeme být kromě estétského a exhibicionistického pojetí přednesu i svědky jeho činoherního zprozaičťování: činoherci, kteří i tak mají tendenci podceňovat recitaci coby samostatný žánr, ve snaze zpřístupnit posluchači „příjem poezie“ zaplevelují interpretaci povrchními činoherními intonačními manýrami, hraným civilismem, který je v přímém protikladu vůči onomu stylizovanému útvaru, kterým je báseň, nedodržíváním rytmu, nerespektováním přesahů, neschopností vydolovat z veršů to, co je v nich ukryto, neuměním tlumočit metaforu, začít a ukončit báseň. Vrcholem všeho, prvkem často zcela znemožňujícím pochopení smyslu verše, je kladení slovního důrazu na naprosto nedůležité slovo, s příklonem upřednostňování důrazu na sloveso a přídavné jméno na úkor jména podstatného, neschopnost pochopit rovnocennost důležitosti jednotlivých slov u rozšířeného podmětu či předmětu...

To vše pak vede – zvláště u citlivějších posluchačů - až k tomu rozšířenému názoru, že poezie je určena k soukromému čtení v tichu čtenářova pokojíčku, jak je přesvědčen pan Peňás. Nepopírám, že existuje poezie, která si takový přístup vyžaduje, poezie, v níž je zakleto poselství, které musíme objevovat, vracet se k jednotlivým veršům, luštit je, vychutnávat si je po svém, podle svého rozpoložení, dopřávající času i asociativnímu vrstvení vlastních pocitů, zkušeností a zážitků, které pouhým poslechem nemůžeme postihnout. Ale převážná část poezie naopak vyžaduje hlasitou poučenou interpretaci. Která má ovšem svůj smysl jedině tehdy, dostane-li se posluchači hlubšího zážitku, než jakých se mu dostává jako čtenáři. Verš je i nositelem určité zvukové kvality, které je si vědom i jeho autor. Pomalu se vracíme k tomu, o čem už byla řeč: stejně jako převážná část recitujících herců nemá ani tušení o kvalitativní odlišnosti básnického jazyka a žánru poezie, tak si toho není vědoma i značná část čtenářů poezie. A tak, jak interpreti, včetně převážné většiny jejích tvůrců, poezii špatně přednášejí, tak tito čtenáři ji stejně špatně čtou. Tvůrce samotné omlouvám, protože z něčeho musí být

živi – literatura je mizerně placena, „jak zákony trhu hlásají nám“, ale neuvědomují si, že kvalitě svého díla tak spíše škodí, než aby je propagovali, jistě, funguje zde i jistý rajc autenticity projevu a naštěstí to bývá spojeno i s debatai s tvůrci a tam jsou oni doma.

Za hlasitou interpretaci poezie ovšem nelze považovat – ovšem jen podle mého názoru - ani tak snobsky oblíbené primitivní fyzické básnění, jehož představitelem je doc. Váša z Brna. Vycházet z vadného větráku a být z něj rytmicky tak na větvi, že sebou začnu neorganizovaně zmítat a radostně neartikulovat, nezdá se mi být z jeho pohledu podvodem, ale značně povrchním exhibicionismem z jedné vody načisto, zastírajícím absenci talentu, a nezachrání to ani když se při tom bude tvářit sebevíc undergroundově. A mít na to katedru na JAMU mi přijde nehorázné. Navíc to všechno tady už jednou bylo, když s tím v atmosféře jisté historické skutečnosti přišli dadaisté, ovšem v daleko serióznější, promyšlenější a komponovanější podobě, s propracovanými partiturami... Dnes to mohu nanejvýš brát jako jakési novodobé dada, ale i tak by tato nově objevená Amerika by měla to provokovat jinak než tímto sebeshlížením. Kdyby se tomu aspoň říkalo jinak, třeba akusticko-taneční objekty – prosím, nakonec proč ne, ale vnímat pana Vášu jako ztvárněnou fyzickou báseň mně přijde poněkud absurdní. Mně se do toho navíc vplétá to obnošené Werichovo: „To je blbé, to se bude líbit“, v kombinaci se současným, dnes už poněkud tradičním a tedy neprovokujícím, ale jen odpuzujícím, kultem ošklivosti. To už raději ten kýč. U něj si člověk aspoň upřímně zapláče. Ale možná Vášovi křivdím, je to alespoň snaha o vybočení z akademických konvencí a nemusí to škodit tak, jak škodí výuka „uměleckého“ přednesu na múzických akademiích, vedoucí interprety k onomu všeobsažnému a nicneříkajícimu impotentně planému přednesu poezie, exhibujícimu citlivou a ušlechtilou přednašečovu bytost. U Vášu ale možná nejde ani tak o interpretaci, ale o básnění. V tom případě by to byl jiný šuplík. Patrně stejně jako onen fenomen slam poetry, což jsem sice – naštěstí – nezažil, jsa přestárlý, ale poučen Googlem s jeho videoukázkami, nemohu v tom nevidět, než poněkud prostomyslnou zábavu hodnou týnejdžrů. Což je pořád lepší než hašiš nebo marihuana.

Leč dosti legrace. Chceme-li, aby poezie zaujala v lidském životě místo, které jí náleží, tj. aby se octla „v první bojové linii za polidštění člověka“, právě dnes, v době, která svádí svůj dosud marný boj s konzumním pojetím života, je třeba skoncovat s akademickým přednesem dobře rezonujících hlavových dutin, který je stále, téměř neuvěřitelně vydáván za předlohu, kterou obkreslují nejen umělecké školy, produkující ony bezduché interprety, ale i stovky amatérských recitátorů, upadlých do rukou odborníků-estétů, a očistit přednes od tohoto nánosu šmíry, která se na něj lepí. Přičemž dnešní šmíra neznamená někdejší „kočující divadelní společnost nižší úrovně“ (což tehdy byla poctivá šmíra, s herci věčně umazanými od šmíry, tj. „polotuhého mazadla na kola vozů“), ale už jen bezduché

mechanicky uplatňované řemeslo. I v oblasti interpretace má platnost Halasovo:
*/.../ Já nejsem už / pro zrádné Ozvěny / Já pro Hlas jsem / pro uši neucpané / pro
zrcadla oblýskaných loktů / ne pro fraky...*

A mým krédem jsou a budou i jeho verše z Dolores:

*Na klíně krásy
ach ach
Jděte do háje
/.../
Verš Mezi prsty plamen svíčky
cosi z nití pro sudičky
pro myšlenku horlivec
rozkmotřený s krasocitý
žilka prudce vyvstalá
Apollonu na čele*

Radim Vašínska