

## Ivan Vyskočil

### Chvála přednesu

I.

Když jsme byli v prvním ročníku dramatického oddělení Státní konservatoře hudby v Praze, což bylo v roce 1948 – 1949, nejvíc nám dával zabrat „přednes“. Nám, co jsme jako byli - spíše měli být – herci a režiséři. Člověk, když už jednou je na takové škole, když se na ni dostane, tak to už vlastně je herec anebo režisér. A leckdy víc než kdy jindy, než potom po nějakých třiceti čtyřiceti letech.

Ten „přednes“ jsme měli buď u profesorky Půlpánové anebo u profesora Plachého. Případně u obou. To se dalo zařídit. Ovšem vydržet to! V žádných jiných hodinách se nemuselo tak makat, a „z hodiny na hodinu“, jako v „přednesu“. A nic nám nebralo, ba leckdy nedeptalo, naše umělecké sebevědomí a cítění víc, tak soustavně a vytrvale, jako „přednes“. Pokud jsme byli umělci, byť začínající, kteří dělají a chtějí dělat umění, neboť to jejich jest a jim přísluší. Pokud jsem nepřistoupili na to, že jsme žáci, učedníci, kteří se učí a chtějí učit. I to se některým podařilo, i k tomu někteří během toho roku dospěli.

To jsme dostali text. Všichni stejný. Docela obyčejný text. Žádné umění, žádnou báseň, žádný monolog anebo aspoň úryvek. Nic podle naší chuti, natož výběru. A: Přečtete si to. A: Přečtete to nahlas. Aby vám bylo rozumět!

A začalo to. S tím nahlas a hlasem, s mluvou a hlavně s tím rozumět a rozuměním!

Hlasové, výslovnostní, mluvní vady a nedostatky. Šokující zjištění, že snad ani jednu hlásku netvoříme, nevyslovujeme správně a neslyšíme to, nevíme o tom! Ale my jsme tak na to zvyklí, to snad tolik nevadí, mluvíme přece normálně a přirozeně, ne? Ne! Aha, ale... Ne! Takže znova a znova... Nejen přesně vyslovovat, ale také slyšet! Rozeznávat!

A ty nesmyslné intonace, kadence! Drobení, hrkání anebo umělecké, krásné vlnění. To nesmyslné členění, frázování!

Prosím vás, co to děláte? Co to má být? – Když já to tak cítím. Teď neciňte! Nemáte co a proč. To cítíte a prožíváte jenom sebe. A špatně. Teď si uvědomujte, co říkáte. Abyste tomu sami rozuměli! Aby vám bylo rozumět. Říkejte to po smyslu!

O čem je vlastně řeč? Co sdělujete? O čem podáváte zprávu? Komu? Čím, prostřednictvím čeho? Proč? A...?

Kde, na čem tedy je (má být) důraz? A jaký? Kolik je (má, může být) důrazů v jedné frázi? A odkud kam ta fráze v tomto případě sahá, co zahrnuje, říká? Jaký je vztah mezi touto a následující frází? A kde, v čem je vyšší, nadřazený celek? A...?

Jak zejména v tomhle jsme plavali! Jak nám plavaly ty myšlenkové, logické důrazy, i když už jsme věděli. A dělaly, usazovaly se nám jinak a jinde, než jsme věděli a chtěli. Často aniž jsme věděli, aniž jsme slyšeli, aniž jsme si všimli! Jak často jsme nevědomky svou řečí, svým projevem sdělovali cosi jiného, než jsme chtěli a než jsme se domnívali, že sdělujeme. Něco jen přibližného, pravděpodobného. Jak často – ne-li zpravidla – proto, že s námi nemyslelo, nespolečně pracovalo, nebylo zajedno naše tělo. Že nevyšel, nestačil, nechal na holičkách dech a hlas. A ovšem i sluch. Že jsme zkřechovatěli a nemohli řečí, slovem jednat.

Toho se asi týkal a tak vypadal „přednes“. U Půlpánové i u Plachého. Ne že by mezi nimi nebyly rozdíly. A jaké! Ovšem v tom podstatném, v pojetí a učení „přednesu“, ne. I když tomu Půlpánová říkala „recitace“ a zdůrazňovala *myšlení*, nutnost učit se a umět myslet. Plachý si trval na „deklamaci“ a zdůrazňoval *řemeslo*, nutnost poznat a zvládnout základy řemesla. Takové myšlení a řemeslo, to je většinou totéž. Plachý snad učil myslet poněkud víc celým tělem.

Tenkrát, v tom školním roce 1948 – 1949, byli ještě oba vyznavači divadla a vzdělání, které vychází ze slova. Které je zakotveno v evropské duchovní kultuře.

A které skutečné, pravdivé divadlo a vzdělání nevychází ze slova, jež se stává tělem?

## II.

Třebaže nám „přednes“ dával i tak zabrat, že každý text jsme museli znát – a znali – nazpaměť, a to většinou z hodiny na hodinu, nikoho z nás, studentů, tenkrát vůbec nenapadlo, že bychom s tím, na čem jsme v „přednesu“ tak lopotně dělali, mohli vyrukovat na veřejnost jako s nějakým uměním, Byť, jak na to dnes koukám a jak to vidím, jsme většinou docela dobře (ba v některém případě víc jak dobře!) mohli. Jenže ten „přednes“ nám, jak už řečeno, jaksi snížil umělecké sebevědomí, „zvedl laťku“, jak se říká.

Mnoha lidem (včetně studentů i pedagogů) to připadalo a připadá jako poněkud jednostranná a svazující výchova. To jistě! Jenže „přednes“ sám, jak o něm je řeč, není výchova, nýbrž zcela jednoznačně výuka. Primární disciplína, jejímž smyslem je učit a naučit (ovšemže prakticky) základům profesionální práce s mluveným slovem. To sotva lze jinak než jednostranně.

„Pohyb“, „hlas“ a „přednes“ jsou základní studijní disciplíny („kázně“) praktického divadelního studia a vzdělání. Říkáme-li praktického studia, znamená to poznání na vlastní kůži. Proto potřebují *svůj* čas. Minimálně dva roky soustavné práce na sobě. Nepracují-li na úrovni, je jakákoli umělecká výchova anebo tvorba bez faktických základů, tedy více méně iluzorní a diletantská.

## III.

„Přednes“ s profesorkou Půlpánovou a s profesorem Plachým jsem měli jen ten první rok na konservatoři. Pak se rázem z dramatického oddělení konservatoře stala vysoká škola, DAMU, takže druhým rokem, na DAMU, jsme „přednes“ už neměli. Rokem 1949 – 1950 jako studijní disciplína jaksi zanikl. Zakrátko byl také odhalen jako „buržoazní přežitek“ a „formalismus“ a soudružka Půlpánová v tom směru provedla sebekritiku.

S nástupem „vítězného socialismu“, „revolučních změn“, „socialistického realismu“ a „našeho vzoru“ rozhodně ne náhodou byl likvidován samozřejmě „přednes“ jakožto základní studijní disciplína, „přežitek“ a „formalismus“. Z důvodů ideologických, politických.

Šlo přece zcela záměrně, programově, silou moci o to, podřadit všechno myšlení „jedině správnému myšlení“, „myšlení všech myšlení“, oficiálně danému, bděle a ostražitě sledovanému, kontrolovanému a vykazovanému, spočívajícímu v papouškování floskulí a frází, tedy ve faktickém nemyšlení. Při tom byl nemalý důraz kladen na to, nemalá pozornost věnovaná tomu, je-li papouškováno „s přesvědčením“, „s prožitkem“, „s citem“. Místo myšlení nastupuje, je preferováno „prožívání“, „cítění“, tedy hloupost nebo předstírání. Každý pokus, náznak věcného, samostatného myšlení a projevu byl evidován jako nežádoucí, ba nepřátelský, a byl pro dotyčného značně nebezpečný. Takže místo vědomého, věcného myšlení a projevu nastupuje nutně „tak nějak“, přibližnost, pravděpodobnost, všeobecnost, „materialistická dialektika“.

Záměrně, programově šlo o cenzuru, o deformaci a devastaci slova, jazyka, řeči, myšlení a vědomí a v tom smyslu zcela zákonitě o deformaci a devastaci dramatického umění, divadla a všeho, co s ním souvisí. Nešlo – nemohlo, neboť *nesmělo* jít – o „přednes“.

Toto je třeba mít na paměti a na zřeteli právě dnes, neboť za těch víc jako čtyřicet let se nejen jaksi zapomnělo, ale i jaksi „vžilo“, „znormalizovalo“.

## IV.

Koncem padesátých let přišel na DAMU jakožto děkan Josef Bezdíček a s ním „umělecký přednes“.

Je třeba si připomenout, že příchod Josefa Bezdíčka na DAMU – a právě jako děkana – byl v přímé souvislosti s politickým „táním“ (v téže době se Miloš Nedbal stal vedoucím katedry herectví), byl jistě v zájmu lepšího školy i věci, žel jeho působení trvalo krátce. Jako to „tání“. A aby měl čemu učit, vznikl „umělecký přednes“.

Pokud mu učil sám Josef Bezdíček, učil v podstatě „přednesu“, jak je oněm řeč. Tedy jako základní disciplíně, ne jako „uměleckému“ a „umění“. Jak a čemu učil Josef Bezdíček, tak a tomu v té době sotva mohl někdo jiný. Josef Bezdíček jakožto hlavně děkan měl sám na učení velmi málo času. Místo něj tedy učila jeho „asistentka“, do té doby vlastně pomocná a velmi ochotná, učelivá administrativní síla, sama nevyučená, nekvalifikovaná, ale schopná přizpůsobivě „přejímat“, napodobovat, zaskakovat a „učit“. V čemž samozřejmě pokračovala po Bezdíčkově odchodu jako jeho „pokračovatelka“. Leč to už bylo něco zcela jiného než „přednes“, povahou a smyslem zcela protichůdného „přednesu“ jako takovému, to byl – a je – „umělecký přednes“. Odpovídající a sloužící celému tomu oficiálnímu falšování, předstírání, přibližnému „prožívání“, „procit'ování“ a exhibování ve jménu „poezie“, „umění“ a „krásy“. Předmět, který od prvního ročníku připravoval studenty na veřejné, oficiální produkce, soutěže a přehlídky.

Předmět, který připravoval „úspěchy“ a oficiálně, ideově reprezentoval školu a oficiálně podporované, řízené „hnutí“, takže se stával stále prestižnějším, vlivnějším a autonomnějším. Předmět a „hnutí“ odpovídající a sloužící mentalitě „normalizace“ a „uměleckým“ – rozumí se uměleckoidním, nepravým – ambicím, ambicióznímu prosazování *méně schopných*. Dá se říci, že se stal doménou méně schopných.

Příznačné a nad jiné výmluvné je, že pedagogem „uměleckého přednesu“ se za celou tu dobu nestala snad ani jediná výraznější a významnější umělecká osobnost. (Při tom „umělecký přednes“ měl individuální hodiny ve všech čtyřech ročnících herectví a v době převratu zaměstnával jednu docentku a dva odborné asistenty na celý úvazek, dva odborné asistenty na poloviční úvazek a dva externí pedagogy, takže co do počtu individuálních hodin i co do obsazení byl vlastně nejdůležitějším, určujícím pro herectví.)

## V.

Nelze se divit a je třeba dát za pravdu pedagogům – divadelníkům, kteří po převratu zavrhlí tento „umělecký přednes“ jako falešný a zavádějící. Lze se však divit, že tito se nad „uměleckým přednesem“ nezamysleli hlouběji, aby si lépe uvědomili jeho povahu a smysl, kdy, z čeho a proč vznikl, etabloval se a rozbujel. Aby si uvědomili, analyzovali, poznali, co podstatného, nutného to supluje a falšuje. Co před těmi víc jak čtyřiceti roky první vzalo – a muselo vzít – za své, tedy bylo zlikvidováno jakožto studijní disciplína.

Vysvětluji si to tím, že devastace obecného i odborného myšlení, vědomí, vzdělání proběhla a trvá. (Příznačné je, že postiženo bylo – a zřejmě mělo být – humanistické, „rozumějící“ myšlení, vědomí a vzdělání, to, které *se ptá*, které „ví, že neví“, kdežto paseno a vypaseno leckdy bylo to jakési „scientistické“, které si myslí, že ví, takže se neptá, nýbrž namyšleně tvrdí, prosazuje a vyžaduje podle svého a pro sebe. Leckdy se tomu říká „praktické myšlení“. Vyskytuje se zejména a zhusta u někdejších partajníků a prominentů. Bez ohledu na to, jestli, kdy, jak a proč byli anebo nebyli „postiženi“.)

## VI.

Vracím-li se k vlastní autentické zkušenosti a vycházím-li z ní, seznávám, že teprve když jsem si začal se psáním, řekněme se slovesnou tvorbou, a zároveň (dialekticky) s realizací, poznáváním a ověřováním toho ve hře na jevišti, řekněme s autorskou dramatickou tvorbou, začal jsem taky zjišťovat, kolika a jakými předsudky, pověrami, uměleckoidními blbostmi, kýčafinami a bludy jsme krmeni, pokud jde o uměleckou a zejména autorskou tvorbu, její povahu, možnosti, smysl a význam. Jak „se“ na to dá, jak „se“ to traduje, podporuje, jak „se“ ví a jak se vlastně nikdo věčně neptá, nezajímá, jak to nikdo věčně, kriticky nestuduje, nepoznává a nezná.

V takovém zájmu, k takové reflexi jsem byl veden nejen svým vzděláním, ale také *neoficialitou*, autenticitou, oficiální nezávislostí a neambiciózností svých pokusů. Připomenu, že jsem vědomě, z přesvědčení nikdy nebyl partajník, prominent, oficiál nebo „strukturák“.

V té době, před pětaticeti roky, jsem asi poprvé kriticky rekapituloval, čemu jsem se učil a naučil také na DAMU (a konservatoři), co se prokazuje, co obstojí, na základě čeho a s čím *mohu*. Vedle „pohybovky“ a „hlasovky“ to byl a je hlavně „přednes“. (Jinak všechno to „dramatické umění“, i to pod vedením známých osobností, se jeví jako více méně předsudečné, problematičné.)

Při autorském pokoušení a zkoušení jsem vlastně teprve pochopil povahu a mohoucnost, smysl a význam „přednesu“. Pochopil a docenil.

Pro slovo, slovesnost, slovesnou tvorbu, pro ono *vyslovování*, sdělování a reflektování ve zpětné vazbě, pro živé vědomí jazyka, řeči, pro bytí, myšlení, jednání slovem, jazykem, řečí a ovšem i pro to samo vymyšlení a psaní.

Pro *musičnost* – a také v tom smyslu pro reflektovanou věcnost, sdělnost, smysluplnost – hereckého projevu, jednání, herecké tvorby jakožto hry a souhry.

Pro vědomou a tvořivou lidskou komunikaci vůbec.

Pro vytváření, objevování *autorského* (spoluautorského) postoje, vědomí (svědomí) ke slovu, k jazyku a k řeči, k tomu, co a jak vyslovuju, co dělám, jak jedním jakožto k tomu, *čím mohu* a zejména *za co mohu*.

„Přednes“ vede nadané k autorskému chápání, postoji. K vědomé, mohoucí odpovědnosti za to a vůči tomu, co a jak a proč vyslovuju, mluvím, sděluju. K odpovědnosti vůči slovu, jazyku, řeči. K odpovědnosti za to, za co a s čím mohu, tedy za *pravdivost*, přesnost, znalost, podstatnost slova, řeči. A ne k odpovědnosti za to, za co a s čím nemohu, tedy za nějakou „krásu“, za nějaké „umění“.

Autorskému postoji jde o pravdivost a věcnost. Lež, předstírání, zneužívání, konjunkturalistické přisluhování a „vezení se“ chápe ne jako „umělecké“ nedostatky nebo omyly, nýbrž jako podstatné lidské vady, deformace, jdoucí proti samé povaze a smyslu věci.

## VII.

Pedagogickou problematikou nejen „přednesu“, ale dramatické, divadelnické (a v tom smyslu i herecké) výchovy, školy v těch nejskrovnějších podmínkách se zabývám od roku 1971, od nástupu „normalizace“, kdy díky dobrému člověku jsem se stal pedagogem a vedoucím dramatického oddělení na Lidové škole umění – Specializované účelové studium – Kursy pro pracující, dříve Lidová konzervatoř, kde s několika výbornými spolupracovníky jsme mohli celkem svobodně učit, studovat, pracovat celou tu dobu. Tak aby to nebylo jen nějaké „přežívání“, aby to byla poctivá práce, která má podle našeho nejlepšího vědomí a svědomí smysl. Pro nás i pro věc samu. Mně šlo nemálo o to, aby to korespondovalo, souhrálo s tím, o co jsem se snažil jako o Nedivadlo, tedy s tou autorskou výchovou, s výchovou k autorskému postoji.

Od práce se slovem, s textem, od učení věcnému myšlení (troufám si říci i kritickému a tvořivému myšlení) a jednání jsme vycházeli jistě proto, že to je nejméně náročné na vnější podmínky a prostředky, že to nechce „skoro nic“ než na to mít, hlavně však proto, že všichni jsme byli zajedno v tom, že to je sféra nejvíc – a zcela záměrně, programově – zdevastovaná a dál devastovaná. Soustředili jsme se tedy zcela vědomě, programově na *rehabilitaci* slova, řeči, věcného myšlení a jednání. Tím spíše také na rehabilitaci *hlasu*.

Byla to snaha ideová. Snaha o navrácení, poznání, sledování smyslu, pravdivosti. Snaha o pravdivé sebepoznání a sebe vědomí. V každém ohledu to bylo také vědomé (a společné) tázání, zkoumání, ověřování, prostě *studium*.

Přirozeně šlo především o *praxi*. Ne však o přípravu pro nějakou oficiální (režimní), zinstitutionalizovanou „uměleckou praxi“, nýbrž o praxi v pravém slova smyslu, o „život

v pravdě“, jak se začlo říkat. (Aniž se zpravidla ví, co to znamená, a aniž se nadále o to převážná většina stará.)

V tom se naše škola podstatně lišila od ostatních škol. I vysokých. A nejen uměleckých, dramatických. V tom byl umělecká, dramatická.

### VIII.

Na této škole „přednesu“ učila, „přednes“ studovala Ada (Vítězslava) Fryntová. Pro školu a pro disciplínu se jí podařilo získat hned na začátku naší práce a spolupráce. Především díky jejímu muži, Emanueli Fryntovi. Právě od něho se jí, nevšedně disponované, nadané osobnosti, dostalo nejnáročnějšího a nejlepšího, přímo jedinečného vzdělání, „vyučení“. Nejen pokud jde o sám „přednes“, ale i pokud jde o uměleckou slovesnost a o věcný, tvořivý vztah k duchovní kultuře a životu vůbec.

Za zcela podstatnou přednost kolegyně Fryntové považuji její lidskou autenticitu, opravdovost a mravnost. Je primárně, bytostně invenční, kreativní umělecká osobnost s mimořádným musickým, dramatickým nadáním, a ani v nejmenším *není* „intelektuálka“, jak už takové – a takoví – bývají. A namnoze mezi pedagogy a umělci. Typické zplodiny víc jak čtyřicetileté devastace humanitního vzdělání, duchovní kultury. „Intelektuálové“ a „intelektuálky“, „odborníci“ předstírající žvaněním, kecáním (zejména po převratu, kdy „už se může“) myšlení, vzdělání, odbornost a nejednou práci vůbec. Zastírající tak vážné nedostatky téhož, nezřídka i nedostatek primárního nadání, primární inteligence a osobitosti, primární poctivosti a mravnosti.

To, že kolegyně Fryntová není ani trochu „intelektuálka“ (a v témže směru ani trochu „umělkyně“), považuji za její podstatnou přednost a věrohodnost právě pokud jde o „přednes“, o vztah ke slovu, řeči a jazyku, o práci se slovem, řečí, pokud jde o autenticitu, konkrétnost, smysl této práce jako takové.

Po osmnáctileté zkušenosti z práce na LŠU-SÚS-KPP i z práce na různých dílnách, seminářích, kursech a přehlídkách, po dvouleté zkušenosti z práce na DAMU musím bohužel konstatovat, že kolegyně Fryntová je dnes u nás bohužel *jediný kvalifikovaný pedagog*, znalec „přednesu“, této základní disciplíny, kterého znám a o kterém vím. To, k čemu a jak v tomto ohledu učí jiní, je stále onen „umělecký přednes“. To nejsou ty základy znalé – tudíž vědomé a odpovědné – práce, *řemesla*. To je zájmová specializace, nadstavba, která může mít svůj smysl a význam, leč ne bez základů. Bez základů, jak zkušenost ukazuje a jak už o tom byla řeč, se zpravidla zvrhá ve snadné povrchní diletování, v uměleckoidní manýru, umné předstírání, kýčáření, jemuž se tak „krásně“, „vznešeně“ a úspěšně učí, ale zatraceně těžko odnaučuje. Pro skutečnou tvorbu, pro skutečné poznání, učení a umění to pak nemá jiný význam než negativní.

To jsem musel znovu připomenout v souvislosti s tím, když – a taky proč – si troufám tvrdit, že kolegyně Fryntová je dnes u nás *jediný kvalifikovaný* – vědomý, znalý a odpovědný – pedagog „přednesu“, kterého znám. (Vím, že kdyby „přednesu“ učil Radovan Lukavský, půjde mu o totéž a bude učit v podstatě témuž. Jen asi ne s takovou „párkou“, s takovým osobním nasazením, zaujetím a přesvědčením jako kolegyně Fryntová. A nejspíš také – alespoň z počátku – na jiných textech. Jde prostě o dvě rozdílné osobnosti, ale ne o rozdílné postoje, vztahy k věci. O Radovanu Lukavském se v této souvislosti zmiňuju, neboť vím, jak a čemu na naší škole dva roky učil jako „přednesu“ a jak a čemu by s největší pravděpodobností učil také – a asi tím spíš – dnes, kdyby tomu učil. Pak bych mohl říci – a jak rád bych řekl! -, že znám *dva* kvalifikované pedagogy „přednesu“. Z nichž jeden by byl nejen v tomto ohledu, ale v celém oboru nepochybně známou a uznávanou autoritou.)

Řekl jsem a říkám, zdůrazňuju to „bohužel“. Neboť nebude-li dána právě kolegyni Fryntové možnost vychovat, *vyučit* další kvalifikované pedagogy, pokračovatele, což znamená u disponovaných nejméně pět let tvrdého učení, je nebezpečí, že kontinuita a znalost této

základní disciplíny prakticky zanikne. A že až konečně dojde – už je víc jak načase! – k uvědomění, k poznání skutečnosti a věcných nároků divadelnického *vzdělání*, tj. odborného studia, nebude, kdo by této základní disciplíně kvalifikovaně učil. Je to tak, že díky dnešní diletantské nevědomosti a namyšlenosti bude třeba tuto základní disciplínu horko těžko jako takovou znovu objevovat, rekonstruovat, budovat? To ovšem trvá a je velice nákladné!

(Kdyby se náhodou někdo ptal, zajímal o to, jak vůbec došlo k tomu, že osobnost s takovým dramatickým talentem a vzděláním, což bylo řečeno, se věnuje nějakému „přednesu“ a není skoro vůbec známa, natož aby byla známou herečkou, jak by se snad patřilo, kdyby tohle bylo někomu divné, podezřelé, pak pravdivá odpověď by byla snadná. I když pro mnohé sotva pochopitelná.

Kvůli režimu. Kvůli divadlu, které „umělecky“ hraje skutečné nehoráznosti, paskvily, sračky, které na jevišti a z jeviště klame, předstírá, lže, oblbuje. Ona to věděla a byla (je) na to citlivá, choulostivá. A to natolik, že se toho nemohla, nechtěla „normálně“ účastnit jako ten, kdo „za to nemůže“, kdo si racionalizuje, namlouvá tohle jako „umění“ a živí se tím. A taky nemusela. V tomto ohledu byl obzvláště citlivý, choulostivý a přímo nesnášenlivý a zásadový její pozdější muž, Emanuel Frynta.

Jinak řečeno: Kvůli *pravdě*. Kvůli pravdě slova, řeči, divadla, tvorby, umění. Kvůli pravdě života. A ovšem taky kvůli lásce k svému muži a se svým mužem.

Proto se přirozeně, pravdivě její velký talent obrátil k „přednesu“, k této kázni. Nejen z vnější, ale i z vnitřní nutnosti. Poznané a přijaté nutnosti. Neboť tak mohla – a nadále může – „být v pravdě“ učednicí i partnerkou svého muže. Partnerkou toho, čím cele žil její muž. A co trvá.)

Ada Fryntová představuje nejen kontinuitu této klasické disciplíny na vysoké odborné i lidské úrovni, ale představuje rovněž tvořivý vývoj, nové poznatky a kvality, moderní pojetí této disciplíny.

(O klasické disciplíně mluvím proto, že „přednes“ původně a dlouho byl hlavní – ne-li jedinou – disciplínou dramatického školení a vzdělání. Je tudíž řeč o kontinuitě kultury slova, řeči, myšlení od někdejší dramatické konzervatoře, od Půlpánové a Plachého, přes těch víc jak čtyřicet nepříznivých let až po současnost. Tato kontinuita kultury, vědomí je právě v osobě Ady Fryntové živá a za celou tu dobu nebyla nikdy ničím narušena. Také proto mluvím o autenticitě.)

## IX.

Zmínil jsem se o moderním pojetí „přednesu“. Čeho se to týká?

Především zcela vědomého a znalého, promyšleného *výběru textů*, s nimiž se pracuje, na nichž se učí. Aby už na základě textu samého, jeho charakteru a kvalit, jeho potenciality, mohlo dojít k co nejelementárnějšímu věcnému, produktivnímu učení, poznávání. K podstatné konkrétní (většinou nové) zkušenosti a reflexi. Neboť učení, o které jde, spočívá ve vědomém, záměrném navozování a sledování konkrétních zkušeností. Je to výběr „filosofický“, vycházející z širšího, obecnějšího pojetí a vědomí smyslu, a „psychologický“, předjímající působení, účín na psychiku. Jistěže také ve směru estetického uvědomování a tříbení.

Opodstatněná a ověřená koncepce takového výběru i jeho základních příkladů je nemalým přínosem Emanuela Frynty pro moderní pojetí „přednesu“. Přesněji řečeno *rovněž* „přednesu“. Neboť mu jde o poznání podstaty slovesné tvorby, jejího nejvlastnějšího smyslu. O konkrétní přiblížení se tomuto tajemství. Sotva můžeme cele, definitivně poznat a vědět. To je umrtvující omyl, předsudek. Jde totiž o život, o proces, o skutečnost musickou, odehrávající se, a tudíž také o musické myšlení, poznávání atd. Můžeme se však učit stopovat, přibližovat, nahlížet, reflektovat, tedy *účastnit se* na základě vlastní zkušenosti. A můžeme se učit o tom slovem, řečí vypovídat, svědčit, sdělovat. Jak patrně, v tomto procesu je „přednes“, kdy se vyslovujeme, stáváme se (máme se stávat) slovem, řečí, hlasem, kdy slovo (psané

slovo, text) se stává (má se stávat) tělem, děním, jednáním, „orálním gestem“, podstatnou, nezastupitelnou instancí. Nejen pokud jde o adekvátní vyslovení, sdělení toho „co je dáno“, ale také pokud jde o úroveň poznání, pokud jde o ověřování a nezřídka i dovršení toho, „co je dááno“, ale také pokud jde o zážitek, o autentickou zkušenost setkání a souhry. (O zkušenosti – a postoji – autorství, spoluautorství už byla řeč.)

„Přednes“, jak ho chápal Emanuel Frynta a jak je o něm řeč, je vlastně jak v procesu slovesné tvorby, tak v procesu dramatické tvorby první (anebo poslední) instancí, společnou *hraniční* situací, oblastí obou, kde nejen organicky souhrají, neboť jde o týž základ a o táž pravidla (jen je znát!), ale také jedno díky druhému může reflektovat, poznávat sebe samo, svou vlastní povahu, své podoby a možnosti.

Zcela v duchu výroku Roberta Wienera, že k pohybu a k reflexi, k podstatným a novým poznatkům, objevům a výtvorům, k tvořivému vývoji a (tedy také k učení) nedochází v tradičních, kodifikovaných „centrech“, nýbrž na pokrajích. Tam, kde se obory stýkají a překrývají.

A ještě jeden výrok, týkající se řeči, který může osvětlit postoj Emanuela Frynty – i náš – ke slovesné tvorbě a k „přednesu“. Výrok básníka, který vykládá filosof v úvaze „O podstatě básnictví“. Ten výrok zní asi takto:

Řeč, ten nejnevinnější i nejnebezpečnější ze všech darů, kterých se člověku dostalo od bohů, aby jí *dosvědčil, kým je*.

X.

Jak tedy vypadá výběr textů, dramaturgie Emanuela Frynty a Ady Fryntové pro „přednes“?

V základě takto:

Guth-Jarkovský: Společenský katechismus. (Jakož i jiné rady a návody.)

Příběhy (anekdoty) o Diogénovi, Nasredinovi, Enšpíglovi apod.

Povídky Františka Němce (Soudničky), Karla Poláčka, Jaroslava Haška, úryvky (epizody) z próz Bohumila Hrabala apod.

Básně, veršované texty až později. Zpěvy staré Francie, galantní poezie, nonsensová poezie (Morgenstern, Lear, Frynta, lidová), písňové texty.

To není všechno. Ale v tomto duchu se to nese.

Leckdo si možná řekne: Co tohle má znamenat?! Vždyť to nic není! Kde je Mácha, Seifert, Neruda, Erben atd., prostě poezie?! Kde jsou velká, známá jména, kde skutečné umění?! Kde velké umění, vážné umění, hluboké umění, vznešené umění?! Kde velké myšlenky a krása básnického jazyka?! Vždyť je to takové přízemní, obyčejné, možná pro pobavení, ale co víc?

Snad to někoho zklame, jiného neuspokojí a většina si možná řekne, že tohle přece nestojí za to, něco takového že na uměleckou školu ani nepatří!

Znám takové reakce. Ale o co jde? O „přednes“, anebo o „umělecký přednes“? O učení a o poznání, anebo o umění a adorování? O základy, anebo o třetí patro?

V tom výběru se skutečně nevyskytuje nic, žádné jméno, ani dílo a ani forma, co by všeobecně bylo známo jako umění a umělecké, co by jako umění imponovalo a co by uměleckost sugerovalo.

Zcela důvodně a záměrně. V tom je ta filosofie a psychologie.

Čím víc něco je jako umění a umělecké známé, čím víc jako umění a jako umělecké všeobecně imponuje, tím víc to skoro každého začátečníka, který chce dosvědčit, že je nadaný, a každého diletanta, který si myslí, že je umělec, odvádí od věcného přístupu, od toho, aby se učil věcnému, konkrétnímu čtení, myšlení, poznání a sdělování, a žene k tomu, aby vyráběl, předstíral „umění“, „uměleckost“, aby „cítil“, „procíťoval“, „prožíval“, aby exhiboval.

Je to „halo-efekt“ a sugesce, aktivující všemožné šablony, manýry, imitace, klišé, pravděpodobnosti a přibližnosti, které se dosazují a fixují.

To maří skutečné učení a poznání, Jistěže ses to dá všelijak očesat, učesat, upravit, jenže tím se sama faleš, uměleckoidnost nepřekoná, neodstraní, toliko kultivuje, konvencionalizuje. Chtít na takových textech učit věcnosti, konkrétnosti myšlení a sdělování je strašně obtížné a zdoluhavé, ne-li nemožné.

Oproti tomu na takovém Společenském katechismu, kde jsou *rady*, přesně formulovaná, popisovaná pravidla společenského chování, situace i eventuality a varianty, tedy dané okolnosti, kde vlastně o nic jiného než o věcnost a konkrétní myšlení, představu nejde, se tomu dá učit znamenitě. Jak tam, na poměrně krátkých tematických celcích a dlouhých větách se dá učit logickému frázování, přesným důrazům, rozlišování hlavního a vedlejšího, nádechům a mluvě na dechu vůbec! A protože jde o rady, které si z logiky věci samé žádají vyslovení a pochopení, lze učit sdělnosti!

Není třeba se dohadovat „co chtěl básník říci“, což právě tolikrát neznalé svádí k „pocitům“, „prociťování“, „prožívání“, „domýšlení“ a fakticky k nemyšlení, nýbrž je třeba toliko přečíst a pochopit „co básník říká“, co je celkem jasně dáno, na to myslet a to vyslovovat, sdělovat.

Toto v podstatě charakterizuje všechny vybrané texty, to je jeden z hlavních důvodů jejich volby.

Na Společenském katechismu si taky nejlépe můžeme uvědomit další věc, charakteristickou a důležitou pro všechny uvedené texty. A to je jasný, výrazný *styl* (právě způsob myšlení i vyslovení, volba prostředků, jazyková úroveň), a tedy také jasné, výrazné *orální gesto*.

Tito autoři *vědomě* na stylu a s orálním gestem pracují na vysoké úrovni. Při tom na takové tematické, která odpovídá zkušenosti i začátečníků. Takže i začátečníci mohou skutečnost stylu a nutnost stylu reflektovat. Také v tom – a podstatně – spočívá učit se myslet.

Výrazné orální gesto nadto charakterizuje texty, které si přímo žádají *hlasité* čtení, sdělení, jednání, tedy přednes. Tedy tak zvanou zpětnou vazbu. Texty netoliko „literární“, ale vskutku slovesné, musické, aktivní. A takových textů není mnoho. Textů, které by tak korespondovaly s divadelnickým, dramatickým smyslem, nadáním, ač samy podle konvenčního nazírání „nedramatické“ a „nedivadelní“.

## XI.

A konečně si na Společenském katechismu můžeme uvědomit – snad víc a lépe jak na ostatních textech –, že vyžaduje *mysl pro humor*. A to je – z hlediska učení základům i z hlediska rehabilitace – to nejdůležitější. Smysl pro humor je zajedno se smyslem pro hru, se smyslem pro smysl, pro poznání, pro myšlení, se smyslem pro čas, pro pohyb, se smyslem pro kontrast, se smyslem pro konkrétnost, se smyslem pro kontakt, pro sdělnost, pro dialogické jednání, pro komunikaci, se smyslem pro pravdivost. Smysl pro humor je základním a výrazným projevem *musičnosti*.

Není snad třeba říkat, leč řeknu to a zdůrazním to, že *mysl pro humor* má pramálo co společného s planým vtipkováním, s rozjíveným blbnutím, s „děláním legrace“, s výsměchem a posměchem, s komikováním, s pitvořením a s exhibováním vůbec. Neboť *mysl pro humor* je věcí *intelligence*. A vztahuje se především na toho, týká se především toho a je mu „vystaven“ především ten, kdo ho má. Je to především *věcné stanovisko a otevřenost* vůči sobě samému. Také ve smyslu sebepoznání. Což neznamená, že se smyslem pro humor a s humorem jako takovým nejsou problémy, těžkosti, ba soužení a trápení. Vždyť humor je nejvlastnějším prostředkem, způsobem jejich překonávání, katarze. (Viz Sokrates a sokratovské dialogy.) Bez smyslu pro humor, bez této fantazie, si nelze dost dobře představovat, nelze dost dobře, konkrétně vidět a slyšet (byť třeba jen v určitých místech a detailech) rozmlouvající osoby i prostředí a dobu rozmlouvání, takže nelze dost dobře vnímat, chápat *lidskou situaci* dialogů a z ní, v souvislosti s ní snad i lépe rozumět, poznávat, chápat vlastní obsah a smysl.)

Není snad taky třeba říkat, leč řeknu a zdůrazním také to, že humoru se bojí a *mysl pro humor* má paralyzovaný (tj. fakticky nemá) každá povrchnost, nepravost, faleš, namyšlenost,



docta ignorantia, zamindrákovanost, každé zastírání, předstírání, lhaní, dělání se i nad sebe. A jestliže víc jak čtyřicet let bylo u nás všemožně potlačováno, křiveno, falšováno, degradováno především humanistické myšlení, zcela zákonitě – a tím víc – to postihovalo taky smysl pro humor.

Proto se tak rozšířilo, vžilo a vehementně prosazuje „vážné přesvědčení“ (tj. hloupá, ale funkční předpojatost), že humor a věci humorné vlastně ani nejsou „umění“, že jsou čímsi nižším (anebo projevem čehosi nižšího), nevážným a znevažujícím, co do „skutečného umění“ nepatří. A nejen to. Před čím je třeba „skutečné umění“ – a tedy i sebe jako umělce a nastávající umělce – chránit, aby zůstalo tím „skutečným a velkým uměním“. Humor a smysl pro humor, smysl pro hru u Shakespeara, Moliera, Gogola, Čechova, Becketta atd. se jaksí přehlíží, toleruje jako jisté osobní slabůstky velikánů, nicotnosti, které s jejich „skutečným a velkým Uměním“ nemají co dělat.)

„Víte, já mám smysl pro humor, já mám humor docela – případně moc – rád (ráda), já se taky rád (ráda) zasměju, jenže teď – případně „tady“, „nám“ – jde o umění!“

takové a podobné floskule jsou uplatňovány a lze slyšet dost často. Obvykle spojené s významným úsměvem člověka znalého, vědoucího. Ve skutečnosti říkají to, že dotyčný (dotyčná) neví, o čem mluví. Kdyby věděl(a), tak to nikdy neřekne. Nebude mít potřebu, důvod to říct. Říká to v útočné obraně. Toho „skutečného Umění“ a hlavně sebe. Při tom není pochyb, že dotyčný (dotyčná) se taky rád(a) směje a zasměje, jéje!, ale rovněž není pochyb, že smysl pro humor nemá, že neví, co to humor je, v čem spočívá, že ho nezná a nepozná, že mu (jí) není vlastní, že si s ním neví rady a že se ho *bojí*.

Proto ve veselohrách, komediích, komických, groteskních scénách na našich jevištích se tolik hrají komické dramatické postavy, komické situace, tolik se špílkuje a fóruje, ale je tak málo humoru (myšlení) a smyslu pro humor, pro hru.

Proto na školách (na škole) je tolik „umění“ a „zvířecké vážnosti“ (doslovný překlad z němčiny) a tak málo smyslu pro hru a pro učení.

Snad jediná cesta, jak se zavčas dostat z „uměleckoidnosti“, jak „uměleckoidnost“ odhalit, poznat a překonat, je *učit myslet*. A v souvislosti s tím oživovat, probouzet, tříbit *mysl pro humor*, smysl pro hru a pro sebepoznání. Učit poznávat, chápat humor a učit s humorem zacházet, jednat, komunikovat. Budit, provokovat smysl pro humor od první chvíle a důsledně. Na textech, které tuto mohoucnost mají a vyžadují.

Vraťme se ke Společenskému katechismu. To rozhodně sám o sobě není text s patrnějším, výraznějším humorem. Jakkpak taky! Ale sotva ho lze dnes bez výraznějšího smyslu pro humor chápat a dělat, pracovat s ním a na něm. Vůbec nejde o nějaké parodování, zesměšňování, to vůbec ne! Jde však, jak už bylo řečeno, o pochopení určité lidské situace, mentality. Nejen té tehdejší, která je výrazně dána textem. Ale na základě této dané, zformulované, jde o zkoumání, reflektování, poznávání té naší dnešní. Namnoze nejasné, bez takových zformulovaných a uznávaných pravidel chování, respektovaných konvencí, hodnot. Jde tedy o konfrontaci. Jen při zcela přesné, věcné, konkrétní představivosti, při zcela přesném, věcném, konkrétním myšlení, frázování – a ovšem mluvení, přednesu – lze objevit, vyjevit, sdělit komiku, absurditu, grotesknost určitých pasáží. Ovšem neméně i jejich zvláštní skutečnost, kouzlo, jejich poezii.

Říkám si, že kdyby pedagogové a studenti DAMU před dvaceti (a více) roky se takhle učili a naučili, uměli číst a přednášet Společenský katechismus pana Gutha-Jarkovského, že by možná naši dramaturgové, režiséři a herci dovedli hrát – a měli proč hrát – i „absurdní divadlo“, „absurdní dramatiku“. A nejen „absurdní“!

Zjišťuju v praxi, že převážné většině studentů chybí právě autentický zážitek, zkušenost humoru a reflexe této zkušenosti. A to je zkušenost, kterou by jim měla škola jak jen možno navozovat. A tuto zkušenost, její reflexi, rozvíjet a tříbit, kultivovat. To je – o tom jsem přesvědčen – předpoklad tvořivé práce a tvořivého vztahu k životu vůbec. To je totiž taky asi

nejúčinnější lék na egotický narcismus a exhibicionismus. Uvědomuju si, že říkám-li zkušenost humoru, říkám tím zároveň také zkušenost hry a zkušenost psychického uvolnění, zkušenost svobody.

## XII.

V době, kdy jsem se stal vedoucím katedry herectví, který fakticky nic nevede, jen má na krku rozpadlou formu a její formality, domníval jsem se, že se s vedoucími nových forem domluvíme na náplni, na pojetí studia. Zejména na obecných základech, studijních disciplínách společných pro všechny studenty v prvních dvou letech studia. Domníval jsem se, že právě na těchto disciplínách, dosud zpravidla považovaných za vedlejší, pomocné, „technické“, jde totiž o „pohyb“, „hlas“ a „přednes“, budeme-li je důvodně považovat za základní (tedy svým způsobem za hlavní), si vyjasníme nové pojetí a smysl nejen těchto disciplín, ale studia vůbec. Mělo jít o pokus, o otevření a formulování otázek. Domníval jsem se, že na tom se věcně shodnem.

Nedošlo k tomu. Nejspíš proto, že vedoucí už měli a sledovali své pojetí, svou představu. V podstatě ve všem tradiční. O žádný společný pokus zájem neměli. Sice jsme se nemálo dohadovali, spíše však o věcech formálních, až jsme se jako by (formálně) dohodli, ale fakticky jsme se nedohodli, natož shodli.

Během roku se jasně ukázalo, ač každý vedoucí si vedl podle svého, že v podstatě zůstává všechno při starém. Jen ta někdejší organizovanost, podřízenost byla rozhašena. To proto, že každý si vedl po svém.

Základní disciplíny zůstaly těmi vedlejšími, o které v podstatě nejde. A ukázalo se, že vedoucí vlastně ani nevědí, nezajímají a nestarají se o to, jaký je – měl by být – jejich smysl a význam, natož nějaká jejich učební základnost, samostatnost. Prostě jak to bylo, tak to je.

Takže dál zúžený pohled, dál practicismus a formalismus, dál odborné pedagogické uvažování, snažení a společné vyjasňování jako něco odlehlého, zbytečného, dál škola jako příležitostná činnost a samospád. Jakápak obecná koncepce a úroveň školy, jakýpak věcný zájem o studium, o vzdělání, o obor a o lidi, spolupracovníky! Jakápak také osobní odpovědnost? Za co a komu? A co to vůbec znamená dělat nějakého „vedoucího katedry herectví“, figurovat jako nějaký „vedoucí katedry herectví“?

Lze prakticky konec konců přistoupit na to, že každý vedoucí si svůj ročník, své studium koncipuje, obsazuje a vede sám, celkem bez ohledu na ostatní. A mám-li důvodnou, podloženou koncepci, představu studia, toho, co a jak a proč by bylo třeba zkoušet, studovat, nezbyvá mi než být – pokusit se být – vedoucí takového útvaru. Dobrá. Ale jakou možnost výběru mají studenti? A tím víc se vtírá a zneklidňuje otázka, jaká je to vůbec škola, jaké studium a vzdělání? Tedy jaký *smysl* má taková škola? A je to – kromě názvu, budovy, organizace, formalit – *škola*? Ústav, který si je sám sebe, svého charakteru a smyslu *vědom*?

Protože jsem stále více zneklidňován takovými otázkami, napsal jsem Chválu přednesu. Podobně jsem mohl psát Chválu hlasu nebo pohybu, Chválu studia nebo vzdělání. Psal jsem Chválu přednesu, neboť se týká oblasti nejmíc postižené a zanedbané. Samého jádra pudla. Řeči. Té potřeby a toho umění věcně sdělit, věcně, sdělně spolu mluvit a odpovědně se domluvit.

*Převzato z archívu Ivana Vyskočila, dosud nepublikováno.*