

Slovo úhozem

Jaromír Typlt

O hudbě se často, přechasto říká a píše, že je nevýslovná. Slovům, která většinou neúčinkují přímo, ale tím, co zprostředkovávají, se hudba ve své bezprostřední působivosti skutečně vymyká.

Avšak zdá-li se být *přímo nevýslovná*, stačí přesunout důraz mezi těmi slovy, aby to vyznělo přece jen trochu jinak: hudba je nevýslovná *přímo*. Protože i slovu *nevýslovná* se hudba vymyká. A tak by se snad různým přesouváním důrazů mohlo v psaní rozehrát něco obdobného.

Zkusme teď v úvodu esejistické knihy skladatele Petra Kofroně rozehrát něco obdobného jeho psaní a přesouvat důraz ve slovním spojení *psát hudbu*. Obvykle se tím rozumí, že se na papír zapisují noty či jiné značky, ze kterých někdo někde něco zahraje. Ale s provedením bývá potíž, často nebývá dokonce provedeno vůbec nic, a tak se skladatelé ocitají v situaci, že vytrvale píší něco, co nejspíš nikdo nikdy neuslyší. Pouhou hudební literaturu.

Petr Kofroň se ve svých skladatelských prvotinách rozhodl psát ji aspoň čitelněji, tedy slovy, ne v notách. Podle vlastního svědectví počátkem sedmdesátých let vytvořil množství hudebně-slovních koláží, manifestů, předpisů, návodů a různých jiných hudebních textů, jejichž jediným čtenářem byl tehdy Kofroňův učitel Marek Kopelent.

Ale jako to byla spíš literatura než hudební literatura, byla to zároveň tím spíš i hudba. Následkem toho, jak umění dvacátého století zpřevracelo vžitě jistoty, se totiž poznenáhlu hudbou stalo cokoliv (jako se vůbec cokoliv stalo čímkoliv), neboť se rozšířil pojem toho, co je *slyšet*. — *Vše je slyšet*. — *Vše*. — A tak třeba grafická partitura není jen nějakým předpisem, co se má hrát, ale sama o sobě je vlastně už provedením hudby, paradoxně tím víc, čím víc je výtvarným dílem. Stává se hudbou slyšitelnou zrakem.

(Platí to i zpětně: z kteréhokoli obrazu se může stát grafická partitura, podklad k hudební realizaci, jak mnohem později předvedl právě Petr Kofroň, když s orchestrem Agon zahrál malby Miroslava Ponce.)

Tím se přesunul důraz mezi slovy a rázem je zřejmé, že Kofroň ve svých raných textech opravdu *psal hudbu*. Že jeho texty nebyly jen návodem k zahrání, ale už vlastním provedením jeho skladeb. A třebaže se psané slovo s hudbou — jako prostředkující s bezprostředním — zásadně míjí, právě jen psáním mohl tehdy Kofroň svou hudbu uskutečnit bezprostředně, bez hudebníků, schvalovatelů a jiných mezičlánků, bez nichž by se jinak neobešel. Čtouceho Marka Kopelenta mohl pak právem označit za jediného *posluchače*.

Eseje, ze kterých se skládá tato kniha, v sobě ovšem nesou zase trochu jiné přesouvání důrazu ve slovech *psát hudbu*. Přesouvání pozvolné, jež v průběhu více než deseti let Kofroně dovedlo i k rozvíjení vyložených nesmyslů, které jsou někdy kóanem a někdy ryzí patafyzikou, a přece, třebaže mají vzbuzovat ten dojem, nemluví z cesty. Přitom pohnutkou k psaní těchto textů byl zprvu záměr vcelku přímočaře vyslovit své názory.

V osmdesátých letech se totiž Kofroň stal jedním z představitelů proslulého hudebního tělesa Agon, se kterým začal hrát hudbu na našich scénách dost nezvyklou, překvapivou, až zarážející. Stále víc si ovšem uvědomoval, že takto vnímána je především kvůli zabeđenosti českého hudebního „světa“. To, co sám z pohledu skladatele

už považoval za překonané a zvetšelé, to posluchačům stále ještě znělo jako nový, tajuplný svět.

Bylo třeba se k tomu vyjádřit, prorazit izolaci, ozřejmit kontext, naznačit souvislosti. Něco napsat. — O hudbě? Psát o hudbě? — Pokud by šlo jen o informování, zaujímání stanovisek, vyzdvihování či vymítání, o tahanice kolem hudby, pak by se dalo o hudbě psát celkem snadno.

Ale když má jít skutečně přímo o hudbu, jak potom o hudbě psát?

(*Psát o hudbě?* Naprosto přesně si v *Tichu* 1/96 tuhle otázku položil brněnský skladatel Zdeněk Plachý. Naprosto přesně na ni také odpověděl: „*Jde o celkové nasazení, o klima, o rytmus, o inspiraci. Možná je právě toto způsob, jak se hudbě skutečně přiblížit.*“ Zde probíhající úvahy se s těmi jeho pochopitelně stýkají.)

O tom, že tato otázka na Kofroně doléhala, svědčí postupná proměna tvaru jeho textů. Otevřenější stavba, vnitřní rozvrstvování, včleňování vědomých protimluvů a anekdotických momentů, a hlavně oslabování prvoplánové sdělnosti, oné roviny, o čem to vlastně je.

Skutečnou otázkou na zmíněné otázce je totiž to — jak *psát hudbu*. Ne jak ji popisovat — jak dosáhnout, aby hudba v textu skutečně zaznívala (třeba jen v ozvěně), aby se nevytratila ze slov a nezůstalo tak jen u vnějškových nálepek, umrtvujících rozborů, vymknutých pojmových aparátů nebo vyčpělého lyrického mlžení.

Je to jedna z rodu těch otázek, jak psát stavbu, jak psát sochu, jak psát malbu, jak psát film, jak psát roztok, mračno, keř: *Jak psát*, jak vůbec něco psát, když se tohle všechno textu vymyká.

A je otázka, jestli to vůbec jde.

A třebaže si ji zákonitě pokládají zejména architekti, skladatelé či fotografové, na kterých se v odborných pojednáních páchají tak trestuhodná zvěrstva, je to ve své podstatě otázka po možnosti poezie. Poezie jakožto mnohovýznamového a přitom přesného pojmenovávání, ze kterého nemizí původní zkušenost.

Kofroň se k její mnohovýznamovosti odvolal v úvodu svých *Třinácti analýz* (H&H, Praha 1993), kde se pokusil vyložit některá důležitá poválečná hudební díla na základě volné inspirace, nesvázané postupy muzikologického rozboru.

Její přesnost pak osvědčuje v této knize eseju: žádný krok mimo nezachází mimo. A to i přes protiřečení, které se dá zaznamenat mezi jednotlivými texty i přímo v nich, i přes jejich různorodý charakter, který vypovídá o trvalé potřebě vracet se k přímočarému vyslovování názorů právě tak jako o trvalém křížení této přímočarosti povahou hudby, jež je přece nevýslovná přímo...

Ne-li přímo, tedy *napříč*: ozývá-li se v tomto přístupu mimo jiné hermetismus, pak rozhodně ne mimo jiné a rozhodně ne náhodou. Byla to jedna z Kofroňových nejzásadnějších zkušeností. Jeho texty ji přiznávají přímými odkazy k iniciačním systémům, hlavně ji ovšem naplňují celkovým svým odvratem od odbornictví k zasvěcenosti. Nejsou to totiž informativní, ale zasvěcující texty.

Zde však už nezbyvá než přesunout důraz na jejich posluchače.

(Předmluva ke knize Petra Kofroně *Tón ne*, Brno 1997)