

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ



Disertační práce

Vladimír Merta

5 MINUT SLÁVY JEDNÉ PÍSNĚ
Odraz vlivu českého folku na sociální změnu

2022

Univerzita Karlova
Fakulta humanitních studií
Integrální studium člověka

5 MINUT SLÁVY JEDNÉ PÍSNĚ
Odraz vlivu českého folku na sociální změnu

Autor: doc. Ing. arch. Vladimír Merta
Vedoucí práce: doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

2022

Poděkování

Vedoucí práce doc. Zuzaně Jurkové vděčím za inspirativní komentáře textu, průběžné opravy a poznámky k esejistické podobě textu. Všechny omyly jsou však pouze mé. Jiřímu Černému a řadě hudebních publicistů za celoživotní podporu. Lubomíru Houdkovi děkuji za přehlédnutí faktických chyb a pomoc při vyhledávání pramenů. Vděčím mu za kritické přehlédnutí textu a opravy omylů, které jsem v návalu tvůrčího sebeokouzlení přehlédl.

Prof. Juliusi Fajakovi děkuji za poskytnutí inspirativního studijního pobytu na své katedře v Nitře.

Poděkování patří mé ženě, stejně tak všem ženám, které jsem kdy potkal. Svým dvěma dcerám se omlouvám za drobná příkoří, kterých jsem se na nich nechtěně dopustil v domnění, že se jim odvděčím v podobě lepších poměrů, nežli ve kterých jsem vyrůstal já.

Budoucí čtenáře pak prosím, aby tolerovali můj esejistický styl a zahlédli za ním sebereflexi role písničkáře v soukolí doby.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci **5 minut slávy jedné písně** vypracoval samostatně, ve spolupráci a po dohodě s vedoucí práce, která s odevzdáním vyslovila souhlas, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či získání jiného nebo stejného titulu. Veškeré citace z odborných pramenů jsem v textu řádně označil a uvedl v seznamu literatury a zdrojů, a to včetně odkazů na zdroje internetové. Souhlasím, aby moje práce byla veřejně zpřístupněna v souladu s pravidly fakulty.

V Praze dne 18. 11. 2021

Vladimír Merta

Abstrakt

Osvětluji kriticky různé „řezy“ fenoménem českého folku. V émicke části práce uvádím chronologicky aspekty, určující můj vývoj písničkáře z pohledu autora, posluchače a represivních orgánů. Městský folk se vyvinul z folkového revivalu. Protest song byl hlas neoficiální, subversivní kultury. Sebe-výzkum zúčastněného pozorovatele dokládám výběrem textů, fotografiemi, dokumenty a průběžně vznikajícími úvahami. Sleduji generační posun senzibility, komercializaci, prolínání undergroundu a folklorní inspirace našeho folku. Zmiňuji roli genů, kulturních memů, snů, podvědomí a imaginaci, kterou folkaři čelili totalitě. Dnešní folk nezemřel – přelévá se do nových žánrů, vystavených vlivu komodifikace kulturního průmyslu.

Abstract

My essay deals with phenomenon of Czech folk. Emic part traces chronologically influencing aspects involving my artistic development from the viewpoint of author, listener and repressive organs. Urban music developed from the folk revival into the subversive protest song movement. Auto-ethnographic research of myself as concerned participant merges with temporary comments, opinions, photographic documentation of generational shift of sensibility. Commercialisation leads folk movement into the mainstream pop culture. Role of gens and mems, dreams, subconscious helped folk musicians survive totality regime. Czech folk is not dead. Emerges at the edge of new subgenres, exposed to commodifications of cultural industry.

Klíčová slova

autoetnografie – orální historie – folk – folklor – muzikování – hudební matrix – báseň a text – protestsong – role písničkáře – dnešní podoba folku – média – autenticita – represe – underground – imaginace – nevědomí – sen – komodifikace – kulturní průmysl

Key words

autoethnography – oral history – folk – folklore – musicking – poem and lyrics – protest song – role of songwriter – contemporary adult urban music – folk revival – media – authenticity – repression – underground – imagination – subconscious – dream – commodification – cultural industry

OBSAH

Něco je ve vzduchu / 8
Vymezení tématu a zvolená metoda práce / 10
Zdroje / 12
Meze zvolené metody / 15

I. Co všechno vodnéééés čas? / 17

We are the Heroes, just for One Day (David Bowie) / 18
Dětské pokusy o vzpouru / 21
Dítě s kytarou / 24
První vystoupení / 28
Zpívající student / 29
Ztracený ve světě / 37
Uhrnutí Dylanem / 43
Paříž a okupace / 46
Setkání s mocí / 58
Film a doba / 63
Naděje a skutečnost / 76
Sen a imaginace / 78
Samizdat / 81
S diplomem FAMU / 86
Slovenská stopa / 93
Mišpacha je rodina / 99
Praha magická / 104
Písnička jako obecný majetek / 108
Pallasův švédský SAFRAN 78 / 115
Šafrán po Listopadu / 118
Jsme jako olivy: dáváme šťávu, jsme-li drceni / 125
Nakladatelství ARTeM / 126
Loutnista a služebník staré hudby / 128
V soukolí doby / 131
Hledání studny v sobě / 136
Mladí buřiči, staří hofráti / 138

Everybody Must Get Stoned! / 139
Písnička uvězněná obrazovkou / 144
Písnička jako zhudebněná diagnóza / 146
Ženský svět v mužské písni / 149
Zvuk, sluch, hit / 155
Sami proti sobě / 156
Vnitřní a vnější kritika / 158
Proč píšu o folku, místo abych zpíval? / 162
My a oni / 163
Folk na ústupu / 165

II. Písničkář na Karlově univerzitě / 172

Symbol v písni a společenská změna / 172
Pravda a imaginace / 174
Kritické hlasy / 176
Originál, variace a kopie / 177
Ztraceno v překladu / 178
Neberte nám naši víru / 180
Malá a velká kultura / 183
Kadlub příštích písní / 185
Víra a magie – nebo služebnost? / 186
Nejsme v tom sami / 189
Služebnost písně / 190
Autenticita písně / 193
Všednodennost nebo vyšší poslání? / 197
Zhudebněná poezie jako obrana i únik / 198
Spleen / 202
Tradice a novotvar / 203
Odmaštěné charisma / 206
Folk jako sebepoznání / 211
Kdo porazil bolševika? / 212
Kde leží padlí bývalí? / 215
Tichý hlas / 216
Folková univerzita? / 219
Kde domov můj? Folk na scestí / 220

Válka písničkářů? / 221
Folk a kýč / 222
Folk na hranici / 224
Osobní a obecné / 227
Psát písničky, nebo o písničkách? / 231
Nic nového pod sluncem / 233
Cesta, zasvěcení a proměna společnosti jako staronový úkol / 240
Historie protestu / 241
Tělo a bolest / 250
Technologie a poetika písně / 251
Písničkář v ohrožení – nebo ohrožení písničkáře? / 252
Undergroundová písnička / 254
Píseň jako potrava mas / 258
Píseň v pohybu / 260
Kotlíkáři a folkaři / 261
Úlitby moci aneb folk v tísní / 262
Má to nějaký smysl? / 263
Nostalgie folku / 264
Post-folkové menu / 265
Nesnesitelná lehkost folkování / 275
Předstírej, nebo zemřeš! / 276
Písničkáři spojte se – folk v defenzivě / 279
Řeka jako symbol uplývání času i naděje / 282
Folk jako fenomén doby / 288
Legendy padlé na zem / 291
Subverze písně / 292
Sestup do nových katakomb / 294
Paralelní dějiny / 299

Místo závěru / 308

Seznam literatury / 313

5 minut slávy jedné písně

Odraz vlivu českého folku na sociální změnu

Cílem autoetnografického eseje je průnik osobních výpovědí v průběhu času „odkouzlení“ paradigmat vnímání autorské písňové tvorby prizmatem osobního růstu v síti vztahů já–ty, my–oni.¹ Jsem jeden z řady, dělám hudbu (*musicizing*). Jsem pozorovatel i pozorovaný. Kytara v mých rukou je multižánrový orchestřík, který mi zní v hlavě během komponování. Etnomuzikologické úvahy², podložené citacemi, prokládám průběžně konkrétními „definicemi“ ve světle vlivu písně na společenskou změnu. Středobodem autoetnografického výzkumu jsem já sám.

Rozeberu kulturní představy hudebníků jako sociální skupiny a hudební významy v dynamice kulturní historie, proměny *Self* (autentického Já) jako subversivního narativu nenásilného odporu v čase „bodu zlomu“. Émický (*emic*) popis jevu vychází z představ aktérů jednání, z jejich vlastního chápání a rozlišování. Je závislý na kontextu dané kultury. Vychází v popisu jevu z „domorodých kategorií“ (*folk categories*), jimiž se zejména menšiny odlišují od většinové společnosti.

V émické části práce uvádím chronologicky vlivy prostředí na můj umělecký růst.

V druhé části posuzuji různé „řezy“ fenoménem českého folku. Teoretické úvahy, podložené citacemi, prokládám průběžně konkrétními „definicemi“, které vznikaly během úvah o vlivu písně na společenskou změnu. Je třeba je číst v průmětu dříve řečeného – samy o sobě mají omezenou platnost. Písnička vzniká v pološeru tajemství, imaginace a vnuknutí, vymyká se normativnímu zkoumání.

Průmětem chronologického a diachronního přístupu k tématu vzniká amalgám názorů, kterými jsem podroboval svůj vlastní vývoj písničkáře z pohledu autora, posluchače a represivních orgánů.

Hudba je symbolický jazyk, ale její povozování vyžaduje jistou míru zručnosti a průpravy. Písňový text je demokratický, přístupný všem. Dodává písni obecně srozumitelný

¹ Oni je zástupný symbol, používaný pro souhrnné označení nositelů útlaku: komunisty, úřady, zbabělce, udavače atd.

² „Etnomuzikologie může být definována jako věda (*logos*) o hudbě (*mousiké*) skupin lidí (*ethnos*), zvláště pak těch, které sdílejí společný jazyk, jinými slovy skupin kulturně-etnických... Zvuková epistemologie kultury je způsob poznávání světa prostřednictvím zvuku, a to v rovnováze s poznáváním vizuálním a verbálním... R. Murray Schafer a jeho projekt zvukové krajiny (*World Soundscape Project*) nazval akustikou ekologií a vybídl hudebníky, aby naslouchali hudební krajině (*soundscape*) jako kompozici, za níž nesou určitou etickou zodpovědnost“ (Rice 2020: 16, 119).

význam. Na hraně múzických aspektů doprovodu a básnický uchopené reality se odehrává sdílení společně cítěných významů.

Hodlám kriticky osvětlit fenomén svého pojetí folku, vyhraněný do polemických kapitol. Téma výzkumu pro mne není nové. Průběžně jsem si psal polemické úvahy o smyslu vlastní tvorby a postavení písničkáře. Uvádím je v neretušované podobě, abych doložil dobově podmíněné názory, dokládající přesah mého písničkáření do společenského kontextu.

Můj vývoj probíhal překotně, živelně a nesoustavně. Neodvážuji se předstírat akademickou erudici. Dávám přednost plynulosti čtenářského zážitku. Vlastní pokusy o definici folkové písně uvádím průběžně v druhé části studie tučným písmem.

Žánrově jde o volnou úvahu, sebezkoumání, komentovaný esej, zaměřený na dosud nezmapované aspekty etnomuzikologie. Citáty uvádím jako reference, doplnění subjektivních úvah, pokud přispívají k osvětlení mých inspirací. Sebekritický náhled na mediálně vděčný obraz folkové „legendy“ převrací dvě strany téže mince: titěrnost písně v perspektivě dějin a její velikost z odstupu, který přináší teprve historiografie. V sebeničivé kombinaci entuziasmu a skepse spatřuji hlavní rys, vydělující mne z pozadí českého folku.

„Folková scéna byla jako rajska zahrada, kterou jsem musel stejně jako Adam opustit. Byla příliš dokonalá... Duševní stav národa měl už brzy projít změnou... Svět byl plnej hřmění, orámovanej klikatými blesky. Spousta lidí si ho vyložila špatně a už nikdy ho pak nepochopila. Vstoupil jsem přímo do něj. Byla otevřenej dokořán. Ale jedna věc byla jasná. Nejenže ten svět neřídil Bůh, ale neřídil ho ani ďábel.“ (Dylan, 2015: 271)

„Kultury mohou být studovány ze dvou hledisek: jedno, orientované na hledisko účastníka v kultuře, se nazývá émické, druhé, týkající se hlediska pozorovatele, je označováno jako etické... Émický přístup se zaměřuje na výzkum kulturních jevů z pohledu členů studované společnosti a na kritéria, jež členové společnosti pokládají za důležitá. Jde tedy o chápání kultury *zevnitř*... Převažuje-li přístup etický, bude antropologické bádání o člověku a kultuře vykazovat tendence k *vědeckosti*. Jestliže však badatelé určí jako primární perspektivu émickou, budou mít sklon kulturu pojímat jako *text*, který lze pouze číst a interpretovat... V antropologii jako vědě o kultuře musíme pracovat s oběma perspektivami – émickou i etickou... Je empiricky prokázáno, že émické a etické koncepce mnohdy nekorelují. Často jsou dokonce v přímé opozici. Poznání studované kultury však tím neutrpí, naopak se prohloubí, K povinností badatele proto patří odhalovat nesrovnalosti a protikladná tvrzení mezi émickými a etickými verzemi popisovaných událostí... Etický (*etic*) popis je o tyto „domorodé“ významy chudší, zato ale dovoluje srovnávat. Émické a etické koncepce mnohdy nekorelují. Často jsou dokonce v přímé opozici.“ (Horáková, 2012: 55, 56)

Jaký smysl má úvaha o podstatě vlastní tvorby? Dodržujeme nějaká vlastní nebo přejatá pravidla? Vážíme si víc svých snah, nebo dosaženého? Jak poměříme kvalitu? Máme nějaké rituály, zvyky, kadluby, z nichž průběžně čerpáme? Kolísám mezi osobní zkušeností a pokusem o zobecnění. Jako turista, kterému sice ujel vlak, ale ještě stihne popsat světla na jeho zádi. Mezery mohou doplnit osobní vzpomínky, průběžné poznámky, subjektivní autobiografie. Stojíme před horou zapomínání: kopeme proti sobě – vnější a vnitřní svět dobýváme, aniž bychom měli naději, že se někdy potkáme. Minulost, zobrazená v uměleckém díle, fascinuje i odpuzuje.

Imprint mého hlasu řadím do souvislostí, hemžení na domácí pidiscéně vidím s odstupem zakladatele i veterána. Liším se nějak od kolegů, nebo se jen utěšuji bývalou pověstí? Snažím se vystoupit ze sebe, upozadit se jako zaujatý subjekt. Láká mě dobrat se hlubšího popisu toho, co spontánně padesát let dělám. Ale jak to, že se stále objevují nové ambice, pokusy povznést se nad realitu, ignorovat čas a věk a dělat si z písničky katafalk i piedestal? Jde o společenské téma, přesahující okraj pouhého *brnkání na duši*.³ Bylo by hezké ke konci života otevřít sborníček, kde bychom se také dozvěděli, kdo vlastně jsme, co jsme byli kdysi, kam směřujeme a co se stane, až pomineme. Knížezka by se mohla jmenovat *Folkaři sobě*. Průběžně doplňovaná kuchařka i smolná kniha mé „přeskočené“ generace.

Něco je ve v vzduchu

„Někdy víte, že se situace musí změnit a že se taky změní, ale je to zatím jen pocit – jako v písničce, kterou zpíval Sam Cooke: *Change is gonna Come (přijde změna)*, ale ještě se nic očividně neděje... Pak se ale stane něco zásadního a najednou se ocitnete v jiném světě, skočíte rovnýma nohama do neznáma, kterému rozumíte jen instinktivně, a jste na svobodě... Já hrál taky na foukačku, ale měl jsem ji zavěšenou na krku na takzvané šibenici – zřejmě jediné takové šibenici na Středozápadě. Používal jsem konstrukci, kterou jsem si vyrobil z ohnutého drátěného ramínka na šaty... Nepřijel jsem do New Yorku hledat bohatství nebo lásku. Měl jsem to srovnané v hlavě, velmi dobře jsem si uvědomoval, o co mi jde, a zvykl jsem si dělat věci svým nepraktickým a vizionářským způsobem. Byl jsem umíněnej jako mezek a nepotřeboval jsem ničím potvrzení, že cesta, kterou jsem si vybral, je správná...Mířil jsem do úžasné záře reflektorů. Ani na vteřinu jsem o tom nepochyboval... Můj osud se měl vyplnit a vypadalo to, že hledí jen na mě a nikoho jiného... Kromě lidový muziky

³ Titul výboru folkových textů, sestavený Janem Dobiášem.

jsem neměl žádný jiný zájmy. Můj život se točil jen a jen kolem folku... Kultura padesátých let připomínala poslední dny soudce na soudcovské lavici. Brzy se měla sesypat a odejít do důchodu... Já ale vnímal lidovou hudbu skoro jako náboženství, a tak mi to bylo jedno. Lidová muzika totiž přesahovala všechny momentální trendy... Devětasedmdesátiletý Picasso se právě oženil s pětatřicetiletou ženou... Udělal díru do světa umění a pořádně ji rozšířil. Byl to revolucionář. Chtěl jsem být jako on...

Není snadný vyjadřovat slovy hluboký city lidí. Je mnohem snazší napsat Kapitál... Budu muset změnit své zaběhnuté myšlení... Lidové písničky jsou svým způsobem útekem od reality a pravdy o životě, který je víceméně lži, ale takovej ho chceme mít... Záleží na tom, kdo ji hraje a kdo poslouchá. Jestli budu chtít dělat muziku, budu do ní muset vložit mnohem větší kus vlastního já, než jsem si původně myslel... Bylo mi jasné, že budu muset objevit nějaké vlastní klínové písmo, nějaký archaický grál... konečně jsem pochopil, jaké písničky chci psát, jen jsem ještě nevěděl jak na to... Člověk dostal strach úplně ze všeho. Já měl jedinej strach z toho, že se mi rozladí kytara“ (Dylan, 2015: 86)

Mohl bych každou větu Dylanovy autoetnografie podepsat! Nebyl jsem zdaleka ani na začátku jeho cesty ale vnímal jsem na dálku podivuhodné souručenství. Dylan byl ovšem v docela jiné situaci: měl kredit, peníze, mohl si vybrat místo k natáčení, producenta, muzikanty, kteří by mu pomohli dotáhnout jeho skicy a demáče do podoby, po které by skočily nahrávací společnosti všemi deseti. Měl jsem doma jeho *Kroniky* v knihovně, aniž bych o tom věděl. Prostě jsem knihu koupil a zasunul mezi jiné nepřečtené knihy, které čekaly, až si jich všimnu. Každá věta, kterou jsem si zaškrtl, mi připadala jako návod k mé vlastní úvaze. Toto byla autoetnografie v ryzí podobě! Cítil jsem, že jsme nějak spřízněni – jako on a Woody Guthrie, jeho guru, učitel a vzor.

„Věděl jsem ale, že ho budu muset vygumovat z hlavy, zapomenout na něj a říkat si, že jsem ho nikdy neviděl a že neexistuje... Obvykle po první nebo druhé písničce vstal, udělal dusno a demonstrativně odkráčel... Písničky jsou jako sen, který člověk zhmotní. Jsou jako cizí země, které se právě chystáte navštívit.“ (Dylan, 2015: 90)

V čem byla doba, viděná prizmatem mých písní, jedinečná? Může se opakovat? Jaké byly existenciály mého tvůrčího života? Kultura je sdílený spor osobních interpretací. Umění jeho zhuštění, sumarizace osobních příběhů v nad-příběh. Jedinec (hrdina) v něm představuje (personifikuje) celek. Píseň je skromnou obhajobou jeho existence jako druhu. Nežijeme ale v cizím narativu, ale sami za sebe. Moje generace nezažila válku, bídu, politické procesy. Ale neunikla okupaci, maskované za bratrskou pomoc.

Názvem *Pět minut slávy jedné písně* tematizují čtivou a provokativní formu roli mé písně během listopadu 1989. Na mém místě mohl stát každý, kdo se s kytarou na zádech pohyboval v listopadových dnech kolem vzniku Občanského fóra. Proč psát o pouhých pěti minutách, které uplynou dřív, než se stačíte vydýchat? Nezažil jsem důležitější okamžiky? Objasňuji příběh mých písní, označovaných jako český folk.⁴ Vlastní polemické úvahy a sebereflexe, prožité a kriticky komentované zkušenosti písničkáře, režiséra, publicisty, pedagoga, amatérského nakladatele a producenta nahrávek směřují k syntéze. Psaný, vyprávěný, parodovaný či záměrně jízlivý text směřují k výhledu do budoucnosti.

Práce má dvě části: první chronologicky přiblíží čtenáři, neobeznámenému s českou folkovou scénou, naivitu a emocionální energii, s níž jsem objevoval svět umění. Druhá část uvádí mé písně na pozadí vývoje světového folku. Opírám se v ní o kontextuální hodnocení současné etnomuzikologie a hudební sociologie, která zkoumá i nehudební jevy (*non musical events*). Vyrovřádám se v ní s požadavky erudovaného pohledu do minulosti. Nedostižnou inspiraci nacházím v ontologicko-estetických úvahách Vlada Godára, kterou mi zprostředkoval Julius Fujak.⁵

Vymezení tématu a zvolená metoda práce

„Autoetnografie popisuje růst *Self* v korelaci s okolím. Sleduje potenciální sociální změnu...vyžaduje odstup od sebe, daný zkušeností, věkem, odstupem od událostí, změnou kulturně-politického kontextu.“⁶

„Metoda musí obstát v obecném sdílení paměti, a při tom ji obohatit o vnitřní pravdu, jež je jediným účelem výzkumu.“ (Max Scheller: Místo člověka v kosmu)

⁴ Pomíjím fakt, že jeho hlavní představitelé vesměs pocházejí z Moravy, popřípadě ze Slovenska.

⁵ „Zaujímají ho paralely mezi filozofickými interpretacemi istých antických mytologických příběhů a myslím R. Barthesa či J.-F. Lyotarda, pričom vystavuje kritike jednostranne orfeovskú interpretáciu persuazivneho pôsobenia hudby. Uprednostňuje (nielen) v tomto smere boha Hermesa ako prostredníka v deleuzovskom význame slova: „Imponuje mi jeho tricksterská a intermediálna identita, to, ako neustále prebáhal medzi rôznymi médiami a spôsobmi reprezentácie, ako sa svižne pohyboval v ktorej o. i. heuristicky originálne aplikuje Peirceov model semiotiky na dejiny hudby podľa prevládajúceho typu semiózy (symbolicko-mimetickej, ikonicko-mimetickej a indexálno-mimetickej semiózy, ktoré sa premietajú do troch druhov hudby – musica symbolica, musica iconica a musica rhetorica), čo Godára privedlo k vlastnému, úplne novému poňatiu periodizácie vývoja európskej hudby.“ (Fujak, 2020)

⁶ Metodu rámcově přejímám z Gobo, Giampietro, *Doing Ethnography*, 2008, SAGE

Metodou **křížového zkoumání** témat a vzájemným průmětem úhlů pohledu hodlám dosvědčit (či omezit) tezi: folková píseň nevymizela, jen čeká na příliv nových, neotřelých, tradic a trhem neopotřebovaných talentů. Její vliv se manifestuje ve všech oblastech současné hudby jako součást širokého pásma moderní eklektické hudební tvorby, na níž se podílejí všechny kreativní osobnosti naší písničkářské scény. Pokud hodlám přijmout roli autoetnografa, ocitnou se přede mnou rozdílné úkoly:

I. Sběr dat

Interpretativní biografie: *Self-narrative* (pře-vyprávění) závisí na genderu, autorském přístupu, zvoleném stylu psaní, nalezení momentu konverze. Osobní vzpomínky, individuální kultura v mé mysli. Pozorování sebe a sebe reflexivní data z hlediska etnografie. Zážitek z zkušenosti, viděná zpětně v kontextu společenské změny.

II. Vyhodnocení poměru Já–Oni (*Self–Them*)

Paměť může cenzurovat minulou zkušenost. Kontextualizace v sociokulturním prostředí. Oddanost kulturní analýze.

Výdobytky (*participatory process*): emocionální provokace, transformace *Self sebereflexí*.

Vyléčení z emocionálních šrámů minulosti.

III. Začlenění sběru a analýza dat (*data management*).

IV. Zpětná vazba (*zooming in–out*) v Self-narativu doloží, jak se změnil narýsovaný postup během výzkumu.⁷

Metoda sběru a výběru dat vychází ze sekvence otázek: Who? Why? What? How? Research focus. Počáteční kroky a etika. Vizualizace *Já* jako strategie pro zachycení dat paměti. Kdo z mého okolí mě ovlivnil?

7 1. Najít fenomén, který nás vážně zajímá a poutá ke světu. (Turning to a phenomenon that seriously interests us and commits us to the world).

2. Zkoumat žitou zkušenost bez její konceptualizace (Investigating experience as we live it rather than conceptualize it).

3. Reflektovat zásadní témata, charakterizující fenomén (Reflecting on essential themes which characterize the phenomenon).

4. Popsat fenomén jako umění psaní a přepisování (Describing the phenomenon through the art of writing and rewriting).

5. Dodržet silně zaměřený pedagogický vztah k fenoménu (Maintaining a strong and oriented pedagogical relation to the phenomenon).

6. Vyvážit obsah výzkumu porovnáním částí a celku (Balancing the research context by considering parts and whole.)

Vycházím z monografie Chang, Heewon. *Autoethnography as method, Developing qualitative inquiry*. California: Left Coast Press 2008.

„Myšlení je proces. Od obecného není přímý přechod ke konkrétnímu. To je problém současného stavu myšlení. Chybí nám slova. Proto se filosofie inspiruje uměním, které má větší smysl pro imaginaci. Musíme se učit pochopit, co se děje.“ (Miroslav Petříček, zápis přednášky 2001)

Píšu o sobě, abych se dozvěděl, co o sobě nevím. Hledám hlubší důvody svého přežívání v době totality. Proces autoetnografie začíná zvolením *cross-overu* analyticko-interpretativní a imaginativně kreativní metody. *Isochronně* osvětlím nezúčastněnému pozorovateli dynamiku vývoje, omezení doby a způsob, jak jsem na ně reagoval. *Diachronně* uvedu střet ideálu se skutečností: polemiky, které jsem vedl sám se sebou v průběhu své hudební „kariéry“ v průmětu s dobovými názory a hodnotami před a po pádu totality. Diachronní sebe-výzkum doplní, zpřesní, vysvětlí fenomén písňové tvorby a jejího odrazu v historii veřejné samoty, do níž jsem byl vržen okupací země. V rámci zvolené metody se vracím do dob, kdy domácí folk teprve vznikal. Zpětně podrobím auto etnografickou část reflexí teoretických předpokladů, inspirací a citací osobností, které mě na cestě provázely. Ve zralém věku nabízím zkušenost architekta, režiséra, filmaře, skladatele a textaře. Žádnou z profesí, které jsem vystudoval, jsem se nemohl uplatnit. Jsem celoživotní amatér, čekatel na „zase bude líp“.⁸

Pokouším se vyznat ve změti polopravd, legend, pomluv a mindráků, které písničkáře provázejí. Psychoanalýza hudby tento komplex označuje jako *neodžité trauma*. Uvědomuji si meze zvolené metody. Vnímám ambivalenci mého výzkumu: jsem na české scéně přítomen, ale narativ a estetika současných písničkářů mě mívá. Jde o nezvratný proces střídání generací. Vzdoruji vymizení důrazem na společenskou změnu, které právě folková hudba předznamenala. Výsledek mého sebe-zkoumání nemusí vyznít příznivě. Nikdo jiný tuto sebevražednou práci za mne neudělá. Musím jít do sebe.

Zdroje

Autoetnograf nepodléhá vnějšímu omezení: jeho práce nemá jasný směr, účel, žádná vědecká instituce (formální ani strukturovaná) neočekává ověřitelný sukus doby. Přesto přistupuji k práci s pocitem svazující zodpovědnosti. Mohu zúročit autentické verze svých

⁸ Refrén písně Wabiho Daňka, vyjádřený sloganem „nevadí, zase bude líp“. <https://www.youtube.com/watch?v=t0b-DMXItsM>

textů, citace mých dobových studií a knih, diplomových prací, průběžné poznámky, reakce okolí, ohlasy v dobovém tisku, vzpomínky a reflexe pamětníků, úvahy o povaze folku.⁹ Kritériem vřazení zdrojů budiž Occamova břitva otázek: jakou kulturní zátěž (*genetic imprint*) vnáším jako součást (*subject of research*) do převládajícího narativu? Jak jsem spokojen s hodnocením své role ve výzkumu?

Zdánlivě se mohu opřít o zásady orální historie: stačí přece spustit magnetofon a přepsat materiál do „vědecky komentované“ zprávy. Vyprávěné dějiny, mluvená historie (jak znějí pokusy o počestění jevu) vyčleňuje jedince (zdroj narativu) do pozice mluvčího, komentátora dějin. Autoetnografie ale nezkoumá uzavřený jev. I když nese prvky zpětného hodnocení sebe sama (se všemi nešvary ošidné paměti), nejde o bilanční rozhovor se sebou samým. Zajímá mne způsob, jakým jsem reagoval na útlak režimu, jak jsem konkrétně realizoval Ústavou zaručené právo na svobodné umělecké vyjadřování. Sociální změna, ke které došlo po roce 1989, se naopak odráží v mé tvorbě. Autoetnograf pracuje sám se sebou, na sobě. Nese veškerou odpovědnost – má v ruce obrovskou moc: interpretuje sama sebe. Spoléhá na svou paměť, která je nespojitá, tendenční, kolísavá, navíc slábne s věkem.

„Soudobé dějiny začaly být vnímány, abychom použili termín francouzské historičky Annete Wieworka, jako dějiny svědků (*ère de témoins*)... Z pomyslného „matrixu paměti a zapomnění“, jehož prostřednictvím vyjadřujeme svůj postoj k minulosti (vzhledem k přítomnosti a dílem i k budoucnosti), vzniká jakýsi „pamětní amalgám“, který dává našemu minulému konání určitý význam a smysl... Vzpomínky tedy ožívujeme pomocí kauzálních nitek a nevědomky a nedobrovolně je přítom revidujeme. Minulé události vykládáme v neustále nových a nových verzích, vždy ve světle dalších událostí, o nichž se domníváme, že dávají souvislost a smysl s původní událostí... Příběh je tudíž chápán jako svérázná interpretace života, a proto je zároveň východiskem a cílem narativních pramenů... Tazatel má umožnit narátorovi, aby vyprávěl svůj život ve formě, v jaké si jej přeje podat...“ (Vaněk, Mücke, 2015: 35, 212)

Interview orálního historika má svá omezení: během hodiny a půl musí dbát na etiku, pohodu narátora, nesmí jej zahltit svým hodnocením, nemá mu nevědomky podsouvat své názory. Při přepisu rozhovoru se nesmí nechat strhnout snahou dokreslit řečené. Jako

⁹ Zejména interview, kontextuální pozadí, diplomka o mně a úryvky z mé eukopisné úvahy *Zpívaná pOEZIE* (Praha: Panton 1990). Dále pak MERTA, Vladimír: *Revoluce*. In. *Vlna*. Časopis o současném umění a kultúře, 2019, roč. 21., č. 80, s. 32–33.

autoetnograf jsem narátor, kdykoliv ochotný odpovídat na nevyslovené otázky tazatele, kterým jsem ovšem zase jenom já sám. Nevyslovená témata mě přepadávají v nečekaných souvislostech, pronásledují mě v polobdění i ve snu. Umělec má jedinečnou možnost vyjádřit se k sociální změně, na níž se podílí, pře-vyprávěním historie v podobě svých textů. Kombinuje tedy orální, narativní a psanou, petrifikovanou historii, aby dosáhl hlubšího ponoru do uplynulého dění.

K profesi písničkáře jsem se propadl z nezbytí jako k poslednímu útočišti. Snažil jsem se usilovně být někým jiným, režisérem nebo alespoň autorem námětů. Prošel jsem školou života, naučil se čerpat podněty v odlehlých „duševních krajinách“.

Posluchač je arbitrem vkusu. Zaujatě hlasuje ve vyřazovacích soutěžích, zakládá fankluby, sleduje osudy svých idolů. O folku platí totéž, co o fotbale: rozumí mu všichni. Je to hra i posedlost hledáním podstatného zároveň. Diskutují o něm studenti politologie, kulturologové, občas historici, málokdy písničkáři, kterých se to dotýká.

Inovaci výzkumu spatřuji v obnovení citlivosti k původní podobě písničky jako území autentické výpovědi. V předání štafety jedinečnosti, které folk dosáhl navzdory (nebo díky?) totalitě. Sebe-hodnocení se mění v čase. Verše, kterými doprovázím své úvahy, jsou orientační body, odkazující na kompletní sbírku mých textů *Mimo čas* (Praha: Galén 2018). Prosím laskavého čtenáře, aby do ní občas nahlédl.

V průmětu protichůdných prostředků a metod výzkumu hledám uzlové body kontextualizující můj vývoj. Komu je tedy studie určena? Všem, kdo cítí hlubší potřebu dozvědět se víc o pozadí folkového hnutí a podstatě mého přístupu k písničce jako nejpřístupnějšímu způsobu oslovení veřejnosti, dostupného každému, kdo je schopen a ochoten se otevřít. Jsem sám sobě lékem i skalpelem, otevírajícím staré rány. Nezasťírám omyly, propady i návraty, osobní i dobově podmíněné, ve snaze usvědčit sama sebe z unikavého spočinutí ve zrádných vodách teorie. Nejde o autobiografii, která se snaží pobavit čtenáře trapnými historkami, ani o poslední dobou populární „pravdivý doku-román“. Z hlediska žánru je psaný narativ blízký eseji: úryvky písní ukotvují vzpomínky v labilním prostředí subjektivní paměti. Jejich zpětný odraz v kontextu společenské změny uvedu na konci studie. Konfrontuji je odkazy na literaturu, kterou jsem shromáždil za léta fungování na scéně.

Meze zvolené metody

Nejsem vybaven formálním hudebním vzděláním. Vyhýbám se vzletným přibližnostem vše a nic objímající postmoderní publicistiky. Pomíjím citace materiálů StB a dobové záznamy a ohlasy v tisku, které vyčerpávajícím způsobem zpracovávají historici. Autoetnografie se liší od komentovaného životopisu mírou přípustného rizika. Zatímco životopis, psaný autorem, může nezřízeně fabulovat, tato studie se snaží osvětlit, co již dávno víte, jenže o tom nevíte. Jsem zdroj, analytik i autor. Subjektivní pře-vyprávění tedy nelze ztotožnit s petrifikovanou historií. Sebezpozorování (*Self-reflecting data*) spojuje protichůdné pozice.

I když uplynulo 30 let od chvíle, kdy jsem stál před stotisícovým davem na Václavském náměstí, podvědomě se vracím do dob, kdy se obrazně řečeno slovo stalo tělem. Hodnotím svou roli s odstupem. Mé prožitky zkoumám na pozadí vzniku žánru a vývoje písničkářských osobností.¹⁰

Roli, kterou se hráli písničkáři v listopadu, společenské vědy opomíjejí. Stojí v závětrí pozornosti, široké povědomí veřejnosti je chrání. Proč, před čím? Překračuji v něčem okolí? Čím jsem jedinečný? Jak reaguji na stárnutí, kritiku, současné diskuze o povaze režimu, levicový výklad normalizace? Jak obstojí mé texty v lučavce kritického odstupu?

Vciťuji se do druhých s náruživostí rozporuplné osobnosti, která jaksí nepatří nikam, nikomu a doufám ani nijak neulpívá na nánosech patnáctiminutové warholovské slávy.¹¹

¹⁰ Rozbor textově – hudebních prostředků propojím s etnomuzikologicky laděným výkladem mého přístupu k *Contemporary Urban Adult Music* (současné hudbě pro dospělé).

¹¹ V titulu práce jsem si dovolil pozměnit jeho citát na pouhých pět minut. Tolik času mi „přidělil“ disidentský kameraman Stanislav Milota při demonstraci na Václavském náměstí. Hrál jsem 21. 11. 1989 na historicky první prezentaci Občanského fóra stotisícovému davu z balkonu nakladatelství Svobodného slova (Melantrich).



Sametová revoluce v Olomouci, VM a Ivana Plíhalová, 1989 (archiv VM)

Ponořím se do minulosti, abych z ní vydoloval zasuté střípky paměti, chvíle a okamžiky, které mě formovaly. Chronologii osvětlí úryvky textů v podobě a posloupnosti, jak mi vcházely do duše.

I. Co všechno vodnééééés čas

Folk oslovuje široký okruh zvědavých lidí. Je současnou podobou hudby ulice, výslednicí vnitřních tenzí městské lidové kultury.¹²

„Existují dvě možnosti, jak někoho přesvědčit o umělci: první – předvést dílo. Druhá, kterou jsem nucen použít já, je přenést na druhé víru v toto dílo.“¹³

Hlas písničkáře stárne, stejně jako jeho kdysi průbojná citlivost. Občas na sebe navléknu nesedící oblek, zajdu na operu, teskně otevřu sbírku lidových písní, pustím si cédéčko s lidovou hudbou. Pošilhávám po nesmrtelném odkazu lidových písní i monumentálním dopadu velkých hlasů hudebního průmyslu, plného intrik, nepochopení a malých lidských tragédií. Od doby, kdy mé písně plnily sály a urychlily společenské změny, se změnilo nejen očekávání publika, ale i celkové pojetí kultury jako „zbytného statku“.

Pandemie Covidu 19 odsunula požadavky celého kulturního průmyslu na okraj zájmu nezúčastněné veřejnosti. Poněkolkáté se tak vrací úvahy o smyslu a potřebnosti kontaktu s živou hudbou. Scénu dnes tvoří a ovlivňuje nejen *generace X* mileniálů, ale i nově nastupující *generace Z* digitálních divochů.

„Příslušníci generace Z jsou vystresovaní, depresivní a posedlí školními výsledky a úspěchy...epidemie smutných popových písní se mezitím stala soundtrackem ke konci úzkostné dekády, v níž se dramaticky proměnilo naše vnímání světa a politiky, ale zároveň nepřišly žádné nové voze naznačující, jak se z koloběhu krizí vymanit... Výsledkem je apokalyptická nálada společnosti, která už ani nehledá žádné řešení a jen se potácí v temnotách“ (Veselý, 2020)

„V popkultúre je častým spôsobom zombifikácie šírenie pomocou vírusu. Rýchlo sa šíriaca epidémia postihne mesto či krajinu a len ťažko je možné ju zasatviť... Epidemická kebyrzombifikace nastala sprístupnením a šírením osobních stolných počítačov, internetu a postupne rôznych mobilních zariadení masám. Ludia sa pred nákazou neukrývajú, nevedome jej zdroje sami vyhľadávajú. A to, či u nich fenomén kyberzombie prepukol, závisí od ich imunitního systému“ (Reiser, 2018: 132)

Pouze pojmenovaný (zhudebněný, vytesaný) pocit existuje v reálném světě.

¹² Jiří Suchý pro nás vymyslel přiléhavou samovysvětlující nálepku „napadnutá píseň“.

¹³ Mahler očima Schönberga. Čte Jan Hartl, ČR Vltava, 1999.

„Umělci jsou kulturními hybateli, ale kultura zdaleka nespočívá jen v individualitě. Individua nejsou zajatci kultury. Přes vnitřní diversitu je jistá míra sdílení, společného porozumění a opakované interakce, vážící lidi dohromady jako skupiny s důvěrou, sebe-odpovědností a nezávislostí uvnitř společně sdílených paradigmat, odvozených z křesťanství. M. Buber vede dialog mezi *Já–Ty*. Záměrně se vyhýbá objektivizaci zla (*Já–Ono*). Proces dávání a brání zrcadlí Já v druhých jako rozšíření sebe v prostředí sdílené ideologie demokracie a inklusivní vůle.“ (Thayer-Baconová, 1998)

We are the Heroes, just for One Day (David Bowie)

„Když se mění modus hudby, třesou se hradby města.“ (Platon)

„Vytvoř si systém, nebo tě zotročí systém jiného.“ (Wiliam Blake)

„Osobní je politické... minulost je před námi.“ (Mirek Vodrážka)

„Zůstat mimo společnost a zároveň ji přetvořit.“ (Arnold Aronson)

„Co je vyřčeno, závisí na něčem, co je jiné než ono samo.“ (Michell Foucault)

„Příběhy vznikají teprve vyprávěním, příběhy nejsou žity. (Přemysl Blažíček)

„Neškodí nám ani tak to, co nevíme, jako to, co víme jistě, a přitom to nní pravda.“ (Mark Twain)

„Chci také být někým čten a pochválen.“ (František Halas)

„Nejdůležitější slova v básni bývají ta, která jsme ponechali mimo.“ (Osip Mandelštam)

„Jediným předmětem lyriky je sám lyrik.“ (Gottfried Ben)

„Posedlost sebou samým je zrádný žrout času“ (Woody Allen)

„Nesni o tom, staň se tím!“ (Friedrich Nietzsche)

„O podvědomí nemluví já, ale básník.“ (Sigmund Freud)

Subjektivně zbarvené bonmoty, vytažené z internetu, poukazují na efemérnost osobního svědectví slavných mužů. Přesto je čteme raději nežli historiografické bichle. Co po nás zůstává v archivech?¹⁴ Výsledky, udání, útržky špatně opsaných textů, upuštěné marnotratně do kolomazi všednosti. Individuální osudy zanechávají v historii nečekaně zkrácené stopy. Místo textů a původních nahrávek se citují komentáře, pokroucené výroky, udání, pomluvy, kuriozity. Je čas opustit jistotu mlčení, povzneseného nad dobová klišé.

¹⁴ Fulltextový vyhledávač Academia Edu uvádí 183 citací jména Vladimír Merta. Pouze jeden v sekci Moderní historie. Nejde však o mou osobu.

Historická událost sama o sobě, byť byla sebevýznamnější, se v lidové paměti neudrží a její památka nevznítí básnickou představivostí, leda že by se tato událost úzce blížila mytickému modelu. Charakter lidové paměti je nehistorický a kolektivní paměť je schopna uchovat historické události a osobnosti jen v tom případě, že se změní v archetypy, tj. když anulují všechny jejich osobní historické zvláštnosti. Když folklorista vesničany upozornil na autentickou verzi, odpověděli mu, že stará žena zapomněla, jak se to odehrálo, že velký zármutek ji téměř připravil o rozum. Jen v mýtu se o tom vypráví pravdivě: reálný příběh byl pro ně už jen zfalšováním pravdy.¹⁵

Jsem špatný člověk co slouží dobré věci
spasitel který se o pár set let opozdil
pokorně sebevědomý jako bývali světci

Jsem svatý žebrák a proto s vámi piju
ne kvůli zapomnění
abych stoupal k nebi
výš a znova
abych se ponížil
ač mrtev věčně žiju.
Kecy kecy kecy
Slova slova

Ďábel neochoty
učitel nevědění
advokát chudých
král z lidu
udavač z přesvědčení
pohrobek počatý v mlázi
boží mlýnek na drcení rudých višní
keců slov a frází
Proč nečtete princi?
Bohu co boží a císaři jeho minci

Hlavně peníze a stálé zdraví
decentně umlčení mlčí o mučení o bezpráví

¹⁵ Eliade, Mircea. Mýty o věčném návratu: archetypy a opakování. 2., opr. vyd. Překlad Eva Strebingerová. Praha: Oikoymenth, 2009, 131 s. Knižovna novověké tradice a současnosti, sv. 1. ISBN 978-807-2983-889.

V životě jsou přeci důležitější věci
cucáme vděčně věčné bonbónky věčných myšlenek
tak na jedno cigáro na dvě deci
Kecy kecy kecy

(KECY, 1987)¹⁶

Na balkon Melantrichu vedla klikatá cesta, během níž se mé vynucené mlčení stalo paradoxně silně vyslyšeným hlasem generace. Roli písničkářů obecně zmiňuje zevrubná historická studie Jiřího Suka *Labyrintem revoluce* pouze historkou, v níž Kocáb cituje předsedu vlády Adamce:

„Začal tím, že vytáhl nějaké fascikl, kde bylo napsáno, že Vladimír Merta včera v divadle říkal, že bude mít klid až uvidí nějakého komunistu oběšeného. To znamená úplnej nesmysl, kterej on by nikdy nemohl říct, který mu vypracovali policajti. Já jsem říkal: to je jasná provokace. A on říkal dobře, možná že je to provokace, ale je jasný, že když se tohle dá do národa, tak že to n vás nebude vrhat nejlepší světlo...“

Vyhrožoval možnou manipulací s veřejným míněním (zveřejněním údajného výroku písničkáře Merty), nasazením armády (klasický případ politického zastrašování), mezinárodněpolitickou situací a přímou podporou Moskvy (Gorbačovova karta)... Vždy měl připraven plán na rozdíl od tápajícího Občanského fóra“ (Suk, 2003: 146, 147)

Na zakládajícím setkání OF v Činoherním klubu jsem naopak navrhoval nenásilný protest, řekl jsem spíš něco ve smyslu: „Mluvím teď za nás zbabělce... Pojd'me najít způsob, jak vyjít do ulic, kdyby vyhlásili stanné právo. Třeba takový masový úklid Václaváku s košťaty by tanky nerozehnaly.“

„Dějiny podléhají neustálému přepisu a výkladu, jinak jich zmocňují vítězové, jinak poražení. Vliv autorské písňe na společenskou změnu je pro mne samého zastřen tajemstvím, které hodlám podkrýt. Dějiny s velkým D píší vítězové ex-post. Každý se v nich vidíme jinak. Jsou nespojité – stále se objevují upřesnění, korekce a doplnění... Jakmile si uvědomíte, že svět, který vás obklopuje, nezaslouží, abyste ho brali vážně, docházíte k závrtným závěrům. Pravdomluvnost se stává absurdní. Proč být upřímný vůči někomu, kdo je vlastně blázen? ... Proč být ctnostný? Proč brát vážně svou

¹⁶ Všechny texty cituji podle *Mimo čas, texty písni*, Praha, Galén 2020, 535 str.

práci? A jak se brát vážně v tomto bezvýznamném světě – to by přece byl už vrchol směšnosti.“
(Brien, 1979: 121)

Histriónsky přehnaný citát Milana Kundery budiž mi v mé vlastní práci mementem. Mohu jej směle otočit: Kdy, kde, pro koho má mluvit člověk pravdu a nic než pravdu, když ne na sklonku své tvůrčí dráhy? Lhát sám sobě je přece absurdní. Proč znevažovat svou práci? To přenechám svým kritikům. Proč znevažovat svou práci jen proto, že svět je bezvýznamný. Má pak vůbec smysl pokoušet se o tvorbu, která si postupně vydobude světovou pověst?

Kunderu dohnala jeho vlastní minulost: aby nemohla být kriticky posouzena, dopustil se literární vraždy zničením svého archivu. Svaluje vinu na jiné, obviňuje svět okolo ze svých vlastních prohřešků. To je nejen směšné, ale svým způsobem i podlé. Jan Novák se formou doku-románu, s plnou podporou archivů a rozhovorů s pamětníky, pokouší o jakousi kunderovskou auto-etnografii. Má jednu nevýhodu: musí temné stránky jeho života osvětlit psychologickou interpolací mezi dílem, psych typem a útržky minulosti, kterou objekt jeho zájmu s lehkomyšlnou dvojznačností řečeného označil za Slavnost bezvýznamnosti.

Pokud pomineme jízlivé kritiky a medailonky, o českém folku píše sami folkaři.

„Naše osobní, jedinečná Story s velkým S předchází obecně sdíleným dějinám s velkým H (History).“ (Fischerová, bytová přednáška, 1985)

Italština má pro dějiny i příběh stejný výraz *storia*. Objektivní Dějiny s velkým D jsou sledem nekonečně splétaných osobních dramát, tragikomedíí, dějin s malým d. Byl jsem počat v posledním měsíci války, kdy už většina Evropy oslavovala příchod vytouženého míru. Osobní tragédie šedesáti milionů těch, kteří v ní zahynuli, zmizely v nenávratnu, pokud poblíž nebyl někdo, kdo by je zaznamenal. Historii může tvořit jen pamětník, schopný dovyprávět (významný překlep: od-vyprávět) organizované hrůzy, kterých je schopen jedině člověk – potomek vzdělaného národa, pyšníciho se vznešenými ideály. Fascinace zlem a iracionalitou nenávisti přiživuje chorobnou oblibu příběhů totalitních vládců. Stovky dokumentaristů, beletristů, fantastů i erudovaných psychoanalytiků nás stále vracejí do minulosti, abychom pochopili přítomnost.

Plíží se večery plíží se teskna
Poslední výkřik už ztrácí se v kraji
Veliké bolesti veliká hesla
Vyvětrávají

Pro něco mlčení pro sebe lítost
Pro sebe posměšky přitřpklé máme
Proklatě jak naše zalhaná bytost
Vyvětráváme

(*PLÍŽÍ SE VEČERY*, Viktor Dyk)

Dětské pokusy o vzpouru

Malý človíček dospívá, když si poprvé s děsem uvědomí, že se ztratil. Byly mi sotva čtyři roky. Cestou od dětské doktorky jsem mámě utekl z kopce v domnění, že už znám cestu domů. Ale město bylo nad mé síly. Plačícího chlapečka přivedl zpátky k mámě hodný dospělý. Považoval jsem ho za záchrance a nikdy už jsem se zcela necítil být hrdinou útěkářem.

Narodil jsem se 20. ledna 1946 v Praze.¹⁷ Rodiče byli věřící skauti. O prázdninách nás s bratrem Járou brali na výlety do Beskyd. Ukazovali mi, kudy utíkali před gestapem. Běžel jsem napřed, pusou plnou malin a borůvek. Snažili se marně vysvětlit důvody své záliby ve výšlapech do nepřístupných lesů. Bylo vedro. Chtěl jsem se jenom na okamžik ochladit. Zahlédl jsem malé pstroužky. Spadl jsem za nimi do říčky. Voda krásně studila. Pohlédl jsem ode dna k nebi a uviděl svět, jaký se přede mnou dosud ukrýval. Byl neskutečně krásný, voda kolem líbezně šuměla a kolébala mě. Mraky se rozpíjely proti obloze. Zažil jsem úděsně krásný okamžik, kdy se nade mnou zavřela voda a já viděl své rodiče přes průzračnou clonu hučící vody. Vůbec se mi nechtělo vrátit se do světa, kde panovalo proměnlivé povětrí. Vytáhli mě polomrtvého.

Bratr byl o dva roky mladší. Rodiče nás občas svěřili k opatrování naší domovnici. Krásně zněl její zvučný hlas, když si zpívala při mytí schodů. Co to je teto za písničku, ptali jsme se zvědavě. Ale, to si jenom tak vymyslím, aby mi šla práce líp od ruky. Zapamatoval jsem si její nápěv jako cosi zázračného, bez čeho by byl svět chudší. Moje dětství bylo šťastné a bezproblémové. Až do mých devíti let, kdy jsem cestou ze Sokola nastydl a onemocněl spálou. Nemoc oslabovala srdce. Ležel jsem několik měsíců upoután na lůžko, nesměl jsem

¹⁷ Stejně datum narození má můj nedostižný vzor Federico Fellini. Astrologové zlom mezi Kozorohem a Vodnářem označují jako 13. znamení. Patrně tím vystihují zlom ve vývoji psychofyzických dispozic: zatím co tělo brzdí ukotvení do země, duše se již vzpouzí směrem k volnému vanutí větrného znamení.

vstát ani na záchod. Ponižující zkušenost. Léčili mě tehdy novým lékem ACTH. Když si pro mě přijela taxíkem máma, udělal jsem jen pár korků a upadl slabostí. Měl jsem až do šesté třídy fotografickou paměť. Znamky z češtinářských diktátů jsem si psal sám ihned po jejich odevzdání. Myslím, že jsem spolužáky mírně opovrhoval – a oni mi to opláceli.

Pro nás děti byla chudoba přirozená, necítili jsme bídu, i když jsem pamatoval doby, kdy jsme museli při nákupu mléka a másla odevzdávat potravinové lístky. Cukr i mouky byly na přiděl. Vyrůstal jsem u babičky z máminy strany ve zděném domku s gravitačním záchodem na okraji hornické kolonie v Radvanicích. Kamarádil jsem se staršími místními kluky a snažil se ze všech sil mluvit jako oni. Odtud má „spisovná čeština“, kvůli které mě ve škole považovali za šprta a šplhouna. Foglarovy *Mladé hlasatele* jsem našel při úklidu babiččiny půdy spolu se zásobníkem nábojů do pistole, pozůstatku tátovy výzbroje z anglické armády, se kterou se vrátil v posledním sledu průzkumných tanků *Stuart*. Dorazil do Prahy v době, kdy už kolem bujely boje o byty po odsunutých Němcích. Tátu jsem považoval za posvátného hrdinu, který nás kluky občas napomínal, abychom si vážili i suchého chleba s kávovinovou meltou, naší každodenní snídani. Babička nás rozmazlovala, občas jsme měli řízky, které připravovala na plotně rohové pece, ve které se ohřívala voda a která současně vytápěla její byt v zimě. Chodili jsme na haldy pomáhat babkám sbírat kusy hlušiny, na kterých se leskly kousky černého antracitu. Venkovské kino v sále Bezručovy bartovské harendy uvádělo Fanfána Tulipána. Usmyslel jsem si, že budu taky noblesní ochránce slabých. Ve snech jsem unášel krásky ze spárů zloduchů. Ve dne jsem ale marně hledal příležitost ukázat svou vnitřní sílu.

S bratrancem jsme na zahradě hráli divadlo pro místní děti. Lístky i peníze jsme si pracně vymalovali sami. Přišly dvě holčičky. Nedůvěřivě stály za plotem, aby nemusely platit. V roli divokého medvěda jsem měl vytrhnout ze země keř angreštu, který jsem si předem pro jistotu nařízl. Zabalen v mamčině kožichu jsem ovšem netrefil ten správný směr. Zuřivě jsem lámal jeden angrešt za druhým. Marně. Řval jsem divoce jako zvíře. Děti za plotem se polekaly a utekly. Nebo mě prokoukly a znuděně odešly? Ráno se babička zhrozila: po zemi se válely vytrhané angrešty. Kdo to udělal, ptala se s vařečkou v ruce. Divoký medvěd, zalhal jsem. V tu chvíli jsem své lži bezmezně věřil. „Ty bulo, jak si to moh dokázat? Ty si řádil jak medvěd grizzly“, obdivoval mě bratránek. Ten okamžik, kdy do mě vstoupila síla, neznámá a omamná, jsem si zapamatoval. Provázela mě po celý život.

Vracím se v mlhavých vzpomínkách do doby, kdy se ve mně projevila nejasná touha být někým jiným, silnějším a nezvladatelně divokým. Už jako dítě jsem nabyl přesvědčení, že se mohu převtělit. A něco dát najevo těm, kdo se na mě dívají. Muselo ve mně být něco

divného, čemu jsem nerozuměl. Dospělí tomu říkají nezdravá touha se ukázat. „Náš malý exhibicionista“, řekla maminka. Tehdy jsem ještě nerozuměl. Cítil jsem cosi jako poslání něco sdělit nudnému světu kolem, a současně z něj čerpat sílu a inspiraci v obyčejných věcech. Nutkání stát se umělcem.

Na půdě babiččina domu ležely zaprášené svazky *Mladého hlasatele* s příběhy Rychlých šípů. V plesnivých Foglarových komiksech jsme s bratrancem z tátovy strany objevili bobříky. Nejtěžší byl bobřík mlčení. Kolikrát jsem sama sebe oklamal, když mě bratranec pokoušel různými otázkami typu „půjdeš se mnou do Ostravy po trati“? To byly naše výpravy do velkého světa. Cestou jsme dávali na koleje patron do poplašňáku a jako partyzáni, zalehlí po náspech, hodiny čekali, až s ohlušujícím praskotem projede kolem supající lokomotiva, tahající hasnoucí strusku na haldy NHKG.

Toužil jsem zažít onu podivně snovou atmosféru, kdy se chlapci naučili jen část společně sdíleného zpěvu, aby ji jednou za rok zazpívali za úplňku v Měsíčním údolí. Ač hudebním vzděláním nedotčen, přesto jsem v sobě cítil jakési vzdálené volání, povolání, nejasně cítěnou touhu prožít prostřednictvím společně sdílené hudby lepší svět, nežli byl ten, který se rozprostíral plíživě a neznatelně kolem světa dítěte ve mně.

S bratrem se střídáme v nošení uhlí do pátého poschodí. Každou cestu si zpestřuji malým bobříkem odvahy: jdu poslepu na odvrácenou stranu sklepa, kde podle mne musí číhat nějaký hrozný nepřítel. Hrál jsem sám se sebou hru Nezakopni: nesu totiž v ruce atomovou bombu. Když upadnu, svět vyletí do povětří... Podivného strachu z neviditelného se nezbavím, bude mě přepadat jako memento mori.

Při návratu z Radvanic do Prahy jsem překračoval plnou polní vojáka, vlak sebou cuknul a já jsem se opřel o stěnu vagónu kytarou v plátěném obalu. To byl její konec. Rodiče mi koupili zbrusu novou za neuvěřitelných 99 Kčs. Onemocním spálou. V horečce čtu Nezvalova *Podivuhodného kouzelníka*. Jak krásné musí býti vznášeti se na slovech básníka! Na kus pijáku si zaznamenám své první verše, ale spálím je v kamnech.

Jako dítě se srdeční vadou jsem sedával během tělocviku na lavičce. Ze všech sil jsem se snažil vynahradiť si nečinnost pobytím na letenské pláni, kde se stavěl Stalinův pomník. Pláň byla naší divočinou. Závodili jsme na těžkých dámských kolech, jezdili smykem kolem zarostlých tribun, které tu zbyly po každoroční vojenské přehlídce. Táta mě přihlásí do Pionýra jako posledního ze třídy. Proč? Kvůli přijetí na gympl? Tam bych se dostal s výborným prospěchem bez potíží. Vím, že měl chtít ochránit. Věřil v boha, ale tvrdil, že mu

nejlíp poslouží vzdělaný národ. Podporoval mé sportovní i umělecké ambice. Lyžoval jsem a pinkal o tenisovou zed'. Sport mě drží při životě dodnes. Vyvažuje nebezpečí uměleckého života, který mě taky lálal. Nemusel jsem se rozhodovat. Zvládal jsem obojí.

Po škole jsem jednou týdně vyšlapal do podkroví, kde pokračovalo mé kytaristické školení. Nebyl jsem ale pilný. Učitel mě jednou vyzval, ať zazpívám nějakou lidovku. Vybral jsem si Mikulecké pole, aniž bych tušil, že příběh jejího autor jednou uvidím jako film podle mého scénáře.

Z padesátých let pamatuju stavbu Stalinova pomníku. A ruské filmy o partyzánech. Bílí a rudí se mydlili hlava nehlava, nechápal jsem proč. „Tati, kteří jsou zlí a kteří hodní?“ zeptal jsem se hlasitě. Táta se rozhlédl a tiše mi prozradil, že zlí jsou ti rudí. „Neplet'te tomu dítěti hlavu. Víte, co se děje kolem“ napomenul ho jakýsi hlas z temnoty poloprázdného kina. Pocit neznámého nebezpečí se mi vryl do dětské paměti.

Jsem založením i povahou kutil, vynálezce amatér. Vysedával jsem nad knihou *Malý chemik*, v babiččině hmoždíři jsem roztloukal síru, ze součástek po wehrmachtu sestavil krystalku. Hrála jen jednu stanici, a ještě jsem ji musel umístit do velkého hrnce, kam museli rodiče ponořit hlavu, aby vůbec něco slyšeli. Vyráběli jsem rakety, střelný prach, který nehořel. Šel jsem s rodiči koupit zimník. Sahal mi až pod kolena. Prý to nevádí, brzy vyrostu. Z vedlejší kabinky vypadla na zem krásně lesklá pistole. Mohl jsem na ní oči nechat. Chodili jsme tehdy často do bývalé banky, dnes přeměněné na Muzeum V.I. Lenina, kde se pod sklem skvěly zbraně revolucionářů. Přemýšleli jsme donekonečna, jak se k nim dostat. Ozvalo se sprosté klení. Snaživá manželka funkcionáře hbitě sebrala pistoli a zasunula ji svému muži do kapsy saka.

Dětská všímavost bývá rodiči podceňována. Při marném hledání erotické literatury jsem v zadní řadě knih objevil zastrčenou šedou knihu. Otřesná svědectví vylhaných výpovědí z procesu s Rudolfem Slánským mě přivedlo k nejasnému tušení, že kolem mne není něco v pořádku: světu dospělých vládne zlý a nepřející klan bratrstva kočičí pracky. Spojil jsem si prostě Rychlé šípy se skutečností a ve své dětinské představivosti si usmyslel, že já budu vždy na straně dobra. Dítě potřebuje vzory.

Tátovi jako anglickému vojákovi hrozí perzekuce. Ztrácel zaměstnání, chodil domů bledý, nervózní. Do noci o něčem diskutovali s mámou. Stahovaly se kolem něj kruhy, kterým jsem nerozuměl. Už si s námi nehrál, housle, které kdysi vyměnil jako učitel na podkarpatské Rusi s cikánem za své svatební šaty. Ležely na skříní. Tehdy nám ukázal i kresby a malůvky, které pořídil během svého krátkého věznění ve španělském koncentráku na řece Ebro. Dodnes si pamatuju na vyzábělé postavy, tísnící se kolem malých kamínek. Španělé

to hráli na obě strany. Blížila se americká armáda, tak jedné noci nezavřeli bránu a my utekli. Jinak byste tu asi nebyli, vyprávěl nám o Šedém dnu, kdy se tradičně probíraly zašlé fotografie. Nejasně jsem tušil, že mu hrozí nějaké nové nebezpečí, tentokrát opravdové. A pochopil, proč z babiččina domu odstranil Rychlé šípy. Našli jsme je při prolézání zaprášené půdy, plné haraburdí. Toužili jsme být jako ti vzorní, neohrožení chlapci, sdružení kolem tajemného Rikitana. Se staršíma klukama jsme tajně vyráželi k haldám, kam vyváželi žhavou strusku. Stoupali jsme hrdě proti pomalu se valící sopečné lávě. Kdo vydržel nejdél, byl hrdina dne. Utekl jsem vždy jako první, když mi žhavá struska začala pálit gumové podrážky. Báł jsem se. Ne o sebe. Na mně mi zas tolik nezáleželo. Jen jsem nechtěl, aby si babička, která nás dva s bratrem měla hlídat, dělala starosti, kdybych nepřišel.

V polském časopise, který se válel na zemi, jsem našel fotografie s popisem jogínských pozic. Nakreslil jsem si tužkou na zeď meditační bod a balancoval na jedné noze. Rodiče se důvodně obávali o moje duševní zdraví. Bloudil jsem po beskydských lesích a hledal osvětlení podle Lesného příručky o buddhismu. Zpíval jsem sám sobě melodie, které mě později navštěvovaly jako vzkazy odkudsi z výšin.

O patnáct let později jsem uklízel po zednicích právě dokončované strahovské koleje. V oblacích prachu jsem si četl Rimbauda. Šel jsem nejbližším směrem od oblaků prachu, který mě celý den dusil. Nevnímal jsem (nebo jsem odmítal všimnout si nebezpečí – zásadní otázka mého života) že procházím pod výtahem. Náhle se ozval svist dopadající plošiny. Zabezpečovací rám selhal. Aniž bych zvedl hlavu, vyskočil jsem v poslední chvíli a unikl jistě smrti. Odesl to jen zlomený kotník.

Putoval jsem s batohem jižní Francií. Byla absolutní tma. Daleko od civilizace jsem obdivoval vesmír. Snažil jsem se ujít co nejvíc cesty potmě. Minul jsem výstražný nápis Vstup zakázán – nebezpečí smrti. Přecházel jsem dřevěný můstek. Náhle pode mnou z temnoty vyskočily hvězdy. Objevily se paradoxně pod mýma nohama. Okouzleně jsem nakročil do jejich odrazu. Pode mnou číhala temná tůň na svou oběť. V poslední chvíli mě někdo zadržel. Byl to anděl? Zaslechl jsem něčí hlas. Nemluvil lidskou řečí. V jedné vteřině jsem pochopil, že ještě nemám odejít z tohoto světa.

Existenciální zážitky smrti, která číhala na svou příležitost, tvořily formující zážitky, které se mi postupně ukládaly do paměti.

Dítě s kytarou

Kytaru jsem uviděl jako malý kluk na mezi v Radvanicích. V zapadajícím slunci se na ní zlatě leskly struny. Byla hnědá, zářila novotou. Ještě po letech, když už jsem si vyhrabal z uhlí ve strejdově sklepě starou gibsonku s vylomeným krkem, který jsem sešrouboval a slepil Epoxy, jsem se marně dožadoval v obchodě strun, které se kdysi tak krásně leskly. Jmenovaly se Zlaté lišky a nebyly ze zlata, ale z obyčejného bronzu. To jen v mé fantazii a vzpomínce ožily tajemným leskem dálav a nepopsatelných dobrodružství. Náš starší kamarád, havířský učeň, kterého jsme bezmezně obdivovali, na ni hrál akord G dur. Víc zatím neuměl, ale my v něm viděli hrdinu: fáral pod zem, měl své vlastní peníze, a z domova nám tajně nosil řízky. Jednou nám je udělala babička. Sama si sedla ke stolu, namáčela si suchý chleba do cikorky, a nechápala, proč jíme v chodbě na zemi. „Babi, my zme havíři! Ti v dole němají stoly“, říkali jsme s přesvědčením, že musíme jíst jako proletáři. Byla nejhorší padesátá léta. V rozhlase vystupoval lidový bavič, havíř Slivka: *Hej rup, chlopi hujaja, robič bendem ty ai ja!* Na stráni pod ostravskými haldami, jsem v sobě zaslechl tichý hlas vzpoury. Ve dvanácti mě rodiče přihlásili do lidušky (34 Kčs měsíčně, můj učitel sídlil ve stejné ulici). Hudba zjemňuje ducha, říkal táta. Byl jsem líný, raději jsem závodil s jinými kluky na Letenské pláni. Moc jsem necvičil, nezáživné etudy mě nebavily. Z lidušky mě profesor Bayerle musel vyhodit pro nedostatek píle. Ale vděčím mu za to, že mi postavil správně pravou ruku a uvolnil palec proti prstům – klasický základ kytarové hry.¹⁸

Sotva jsem dostal občanku, začal jsem se toulat. Putování za hranice všednosti, ovlivněné četbou Kerouacova románu *Na cestě*, mě dovedlo z Hornácka přes Detvu až na nejzazší východní hranici, do Ubly a Uliče. Dojel jsem stopem na nejzazší výhonek rusínských polonin, a kráčel dál do hor, až za hraniční kameny. Zaslechl jsem vzdálené halekání pasaček. Vráť sa, sú tam medvedze! volaly za mnou. Učarovala mi melodie jejich slovenštiny, zakletá v podvědomí, na pomezí přírody a duše. K folkloru jsem se po celý život vracel jako ke studánce, kterou žádná represe nemůže umlčet. Pojímal jsem ho po svém. Bez studia, jen na základě tuláckých zkušeností.

Dítě, okouzlené zvukem strun, hledělo na kytaru jako na malý zázrak. Pubertáka s kytarou okouzloval jakýkoliv vnitřní pocit, výtrysk imaginace, výdech individuality. Nerozhoduje, zda jde o jedinečný, neopakovatelný výron, emanaci vnitřní energie, rituální či

¹⁸ Techniku jsem pak předával žákům na kytarových kurzech v dobách zákazů.

náboženský zpěv, nebo sofistikovaný projev vzdělaného muzikanta. Dítě v písničce cítí touhu vyslovit se, otevřít své nitro okolí.

První vystoupení

Nepotřeboval jsem tehdy žádné vzory, nevěděl nic o masových pochodech proti válce, netušil, že existuje nějaký Dylan, mluvčí nastupující generace. Bylo mi třináct. O prázdninách jsem náruživě četl knihy z radvanické knihovny. Bral jsem si je domů na metry, dospěl jsem až k písmenu H. O příštích prázdninách jsem pokračoval až k V+W.

U ohně ve Frýdku jsme pekli nakradené brambory z družstevního lánu. Starší místní kluci mi podali kytaru a poručili: „Zahraj rokec. Jsi z Prahy, né? Tak nám tu ukaž, jak se to hraje!“ Nastalo ticho. Oheň mě osvítil. Neuměl jsem ani zmáčknout struny, ale srdnatě jsem něco vykoktal. Zaimprovizoval jsem pár anglicky znějících slovíček do rytmu. Melodie se linula do noci, divoká a nespoutaná. Dodnes občas ukazuju, jak snadné to tehdy bylo. Stačilo přiložit ruce na struny, nadechnout se a začít.

Táta přivezl ze zájezdu do SSSR zážrak techniky: přenosný kufříkový gramofon s říjícím jelenem z umělé hmoty, a jedinou deskou, kterou jsem si do omrzení přehrával. Byl to dixieland *When the Saints go marchin' in* v podání černého trumpetisty Louise Armstronga. Jeho zpěv byl plný bolesti, naděje i radosti, které bylo ve stísněné atmosféře procesů tak málo. Zatoužil jsem mít alespoň druhou desku a naspořil si sběrem papíru pár korun. V obchodech ale žádné další desky s Armstrongem neměli.

Stal jsem se členem Mladých přátel Mánesa. Legitimace umožňovala studentům vstup na výstavy zdarma. Narazil jsem na ručně malovaný plakát, zvoucí na happening. S tlukoucím srdcem jsem se blížil na místo určení. Pod vysokou zdí Nového světa hlouček snobů postával bezradně kolem balících papírů, na které jsme měli cokoli namalovat. Štětce ovšem chyběly. Srdnatě jsem poklekl a prsty zabořil do barev. Hybatel akce v červených kalhotách nás vyzval, abychom za zpěvu státní hymny spálili bankovky. Vytáhl jsem dvacetikorunu, kterou mě maminka vybavila, abych nedělal ostudu a zapálil ji. Nikdo jiný se nepřidal. Stal jsem se rázem středem pozornosti. Domů jsem se vrátil s rukávy od barev. Zimník jsem si léta schovával jako relikvii: byl jsem součástí nějakého hnutí, kterému jsem nerozuměl, ale pamatoval jsem si, že umělcem může být každý – nebo nikdo. Později jsem se dočetl, že organizátor akce Knížák byl odsouzen za ničení státem chráněných bankovek.

Ve škole jsem prospíval, chodil do kroužku kreslení, referoval před třídou o průběhu skandálního večírku, na kterém jakýsi Goldstücker mluvil o jakémisi Franzi Kafkovi. Stal jsem se oblíbencem naší češtinářky. Chodil jsem do Univerzitní knihovny, vedl si čtenářský deník... S čerstvými občankami jsme vyrazili s kamarádem stopem až do Gdaňska. Plakát vyzýval amatérské zpěváky k účasti na soutěži Hledáme nové talenty. Zazpíval jsem anglicky foneticky odposlouchaná slovíčka. Dodnes si je pamatuju: Maj há fostr heledýýy...

Putoval jsem českou zemí podle vzoru Jacka Kerouacka. Stopoval jsem náklad'áky, v Brně neměl kde spát. Svazáci si mě všimli a pozvali mě do podzemního krytu CO, kde měli utajenou klubovnu. „Jsi z Prahy? Tak to nám musíš zahrát rokenrol.“ Neuměl jsem ani ň, ale v hrůze z noci na mrazu jsem na místě zaimitoval pseudo-angličtinou melodií i rytmus. Trik vyšel. Zjistil jsem, že kdo má kytaru, disponuje nejasně tušenou mocí. Alespoň na chvíli jsem byl někým jiným, kdo ale ovládl pozornost. Kupodivu jsem se ničemu nedivil. Hudba mě provázela utajeně, měl jsem ji někde v sobě – nebo jsem jen uměl naslouchat tomu, co lidem chybělo?

Jako nehrající fanoušek naší třídní skupiny Scarabeus jsem na soutěži amatérských skupin odzpíval jedinou píseň – *The Sounds of Silence*. Abych naznačil, že přichází pan Nikdo odnikud, vystoupil jsem na podium z pomyslných řad, kde mělo sedět publikum, ale byla tam jen tříčlenná porota přestárlých mládežníků. Pod paží jsem pro jistotu držel ohmatanou aktovku, snad abych naznačil, že nejde o mně samotného. Chtěl jsem se skrýt za cizí peří. „Hráli jste potichu, to je dobře! Měli byste si ale zajistit, aby se mezi vás nevetřel nějaký pobuda“, zněl verdikt poroty. Uvědomil jsem si dodatečně, že musím jít se svou kůží na trh, i když vlastně vůbec nic neumím. Jedna jediná píseň Simona a Garfunkela mě osvětila tajemným kouzlem. A jedna věta porotce zase způsobila, že kouzlo zmizelo. Stál jsem tam jako nahý v trní. Ale semínko bylo zaseto.

Profesor Bayerle mě pozval na svou přednášku s ukázkami hudby utlačovaného černého lidu. Bylo nás tam v podzemní místnosti kostela české církve husitské jenom pár. Hmatatelně jsem cítil, že se toho večera nezpívá o nesvobodě otroků na plantážích, ale o nás. Pod rouškou vzdělávacího pořadu se odehrálo cosi neuvěřitelného: v nahrávkách blues byl vzdor. Síla písně, kterou si nikdo neobjednal, nemohl ji tedy ani zakázat. „Příště tady, a s nástroji!“ pronesl jsem odvážně, i když jsem tehdy uměl sotva zahrát volné struny. Semínko dětského vzdoru pomalu klíčilo. Začal jsem neuměle po paměti kopírovat blues, spirituály a pracovní písně. Chtěl jsem stát na straně utlačovaných, uražených a ponížených.

Zpívající student

Měli jsme štěstí v neštěstí: první poválečný ročník šel z osmiletky rovnou na tříletou jedenáctiletku. Po maturitě jsem v sedmnácti letech dělal přijímačky na ČVUT. Hlásil jsem se na architekturu spolu s dalšími stovkami maturantů. Měl jsem jedničku z fyziky i matiky, tak mě zařadili na konstruktivně-dopravní směr. Ve škole jsem na nástěnku ČSM umístil své amatérské fotky z Polska. Dva pánové mě vyvolali ze třídy. Předvolali mě na ministerstvo kultury. Dostavil jsem se v námořnickém tričku a keckách. Můj zjev patrně přesvědčil úředníky, že jsem jen pomýlený mládenec, plný snahy o sebevyjádření. Přátelsky mi doporučili, ať se příště obrátím na svou mládežnickou organizaci. Na večerním kreslení si mě všiml profesor Severa a doporučil mě k přestupu na vytouženou architekturu.

Na fakultě byly oblíbené kreslířské zájezdy do bulharského Nesebaru. Jednoho dne jsem opustil kreslířskou praxi a vydal se k bezejmenné vzdálené hoře na obzoru. Ve vedru a prachu jsem se prodíral trním, neprostupnými keři až k vrcholu, kde jsem očekával jakési vyšší poznání. Bláhově jsem se domníval, že budu prvním člověkem, který podnikl tento nesmyslný prvovýstup. Ouha! Jaké bylo mé zklamání, když jsem na vrcholu našel úhledně srovnaného mužika z vypitých německých piv! Náhle mě ovanul studený vzduch, jakási božská odměna za strasti výstupu. V opojení blahodárným vánkem jsem na tomto bezejmenném vršku složil svou první píseň.

Už dlouho se mi zdá že ztrácím cenu
indickejm dětem hlad nezaženu
zabloudil jsem lhostejností
nevím jak najít cestu zpět
Jmenuju se po tátovi je mi dvacet let

O mně se v dětství báli celou neděli
můj táta s mámou možná věděli
že jako malé pimprle
do svojí velké škatule
alespoň na chvíli budu chtít chytit vítr

Ve škole se snažili mě to vymluvit
já jsem se tupě smál a nemoh` nic říct
nikdo se taky nedivil vzal kámen hodil a nechybil

a když jsem plakal ptali se: Kde máš vítr?!

Štěstí mi nohu do cesty nastavilo
hledal jsem svůj stín v horách hustě lilo
scházel jsem zrovna z kopce který měl konec v moři
uviděl jak se má hlava ve vodě noří

Stíne počkej tu se mnou až bude tma
budu tě prosit protože noc bývá zlá
A když se budeš nudit můžeš mě ze sna budit
jsem tady za prací chci chytit vítr

Luk noci se napnul z vody se slunce zvedlo
podruhé potkat můj stín se mi nepovedlo
Asi někam zmizel chtěl být chvíli sám
nebo se odplížil aby mi chytil vítr

Hledal jsem věc za kterou se dá bojovat
myslel jsem že má cenu na muže si hrát
Pak během jednoho dne jsem poznal že si ne
Že je to horší než chtít chytit vítr

Nebudu mít dost sil zmizím do ticha
v poslední chvíli možná chytím vítr
A vítr chytí mě – odletíme společně
A těm které tu nechám zbude vítr

(DLOUHO SE MI ZDÁ, 1967)

Písni dodnes otevírám svá vystoupení. Nezestárla. Našel jsem v ní svůj hlas a přestal se stydět za to, že jsem jenom zženštilý zpěvák. Zpětně si uvědomuji, že právě výstup na vzdálenou horu, sám o sobě nesmyslný, symbolizuje úhelný bod mého celoživotního snažení. Netušil jsem tehdy, že se dávám do služeb dávného archetypu osvícení, náhlého zjevení, přijetí ducha místa, které se samo o sebe postará líp nežli ten, kdo se jej pouze dotýká.

Na školní nástěnce se objevila nabídka *Service Civil International*. Šlo o pracovní pobyt v Anglii. Rychle jsem se připsal jako dobrovolník. Netušil jsem, že se nikdo kromě mě

nepřihlásil. Vyšlo najevo, že budeme vypomáhat v bájně Cambridge, v blázinci, jen za byt a stravu. Předsedkyně školního ČSM mi vysvětlila, že nejde o vykořisťování, ale humanitární gesto. Organizace vznikla po válce. Dala si za úkol sdružovat mladé lidi bez ohledu na národnost, přesvědčení, víru. Časem se soustředila na humanitární pomoc v ohrožených oblastech. Netušil jsem, že mě deset dní, strávených v lůně kapitalismu, přivede na scénu, která sotva mohla vzniknout bez zážitku z místního folk klubu. Sídlil v rozlehlé vile na předměstí. Abych ušetřil libru, zahrál jsem na vypůjčenou kytaru *Dobrá noc*. Účinkující totiž neplatili vstupné...

Improvizované vystoupení mělo úspěch, zvedlo mi sebevědomí. Po návratu do Prahy jsem hledal podobné místo, kde vystupují folkaři. Zprvu jsem se domníval, že jen zavedu tradici společného zpěvu, jaký jsem zažil na *hootenanny* v Cambridge. Postupně jsem zjišťoval, že jsem asi jediný, kdo má podobnou ambici. Na podzim roku 1967 byla ale Praha oblepena ručně tisknutými černobílými plakáty dvojice Hutka–Veit. Hráli v sálku pro pár posluchačů, moc se mi nelíbili. Šli na věc příliš bombasticky. Já jsem se nikdy neobtěžoval výrobou plakátů. Stačil ručně psaný letáček na nádraží (rozváželi to mašinfirové), nebo v menze, na nástupišti před kolejemi. Později jen zaručené zprávy od ucha k uchu.

Přesvědčen o svém poslání jsem v SAKSU pořádal jednou měsíčně koncerty, inzerované vlastnoručně malovanými plakátky. V batohu jsem si nosil kuriozity z mého pokoje, kameny a obrazy z Nesebaru. Zdálo se mi, že studium architektury bude pohodlným úkrokem do bezpečí hudby. Nikdo ve škole netušil, že začínám hrát své písničky.

Mystickou přítomnost chvíle barokní pietista Jacob Böhme popisuje jako náhlé nazření, kdy se „o polednách odloučil od ostatních hochů, pasoucích dobytek a vystoupil osamoceně na nedaleký kopec, zvaný Landescrone. Jeho vrcholek sestával z velkých červených na sobě nahromaděných kamenů, které se kupily v podobě brány nad jakýmsi otvorem, kterým bylo možno vstoupit dovnitř“ (Böhme 2017: 329) Také já jsem hledal spojnici mezi svými intimními prožitky a skutečností, která nás vyzývá, abychom neuhnuli před výkladem složitosti žitého světa, na vrcholcích hor. Böhme ve své prostomyslnosti prošel bránou a spatřil velký sud naplněný penězi. Nevzal však z toho nic, nýbrž, uleknuv se nesmírně, spěchal ihned ven. Kdykoliv později s ostatními pastevcí vystoupil na vrchol kopce, nespátřil již nikdy onoho otevřeného vchodu. Tento švec, který se jmenoval Čech, se zajímal o přírodně filosofickou literaturu.

„Nepředpojatost, myšlenková nezkaženost a snad až mučivá touha promyslet vše až k samým kořenům a vlastními silami, jej vedla k tomu, aby své úvahy směřoval tam, kam se jiní neodvážili. Jeho svět byl plný Boha, a přitom plný zla, a Jakob pojal za svůj životní úkol tuto záhadu vyřešit a svou odpověď předat druhým“ (Böhme, 2017: kulér)

V létě 1966 jsem na brigádě v záplavami zničené Florencii, kde jsme pomáhali za byt a stravu s kopáním vodovodu, zahrál čerstvou píseň *Básník a vítr*. Jedné americké dívce připomínala Simona s Garfunkelem. Melodie se vznášely ve společně sdíleném prostoru generace *Flower Power*.

Máš bílou tvář a kalí se ti zrak
máš oči které někdy nevidí
Bydlíš v bílé skřini a čteš si tam snář
jak málo lidí ti závidí
Dlouho do noci svítíš – ach co z toho máš?
v poledne na zem spadlé hvězdy počítáš
Pod pozlátkem hvězd najdeš nekonečně cest
Která z nich bude tvoje
kterou si vybereš kterou se dáš?

Tebe se básníku bál celý svět
ale teď jsou tvá slova zmatená
S tebou se básníku smál celý svět
tvoje okna zůstala zavřená
Na tebe básníku dech větru sáh
ach proč je tvá hlava věčně na cestách?
Zůstaly ti sny a čtyři holé zdi
a touha a zmatek a strach co bude dál

Plynové lampy ti nahání strach
celý den stojí bez viny
Bojíš se tmy možná stejně jako my
Tma pláče a není to na ní znát
Ze země zvedni svůj stín a běž s ním
smrt voní a chtěla by si s tebou hrát
Víš tam kde jsi stál
tam se nikdo nedíval

a víno a slzy a strach a vítr tě nechal padat dál

Čas v knihách se zastavil uprostřed vět
a z ulic mizí ozvěna
Posté jsi zjistil – je bezpočet hvězd
noc černá jako voda v prachu cest
Tvé sny dál bezhlavě pádí
a vrací se zpět nad mou hlavu
a nesmyslem budou barvit můj dětský pláč
Víš... tam kde jsi stál tam se nikdo nedíval
a vítr a zmatek a úsměvy a dívčí štěstí
trvá dál

(*BÁSNÍK A VÍTR*, 1966)

Folk přišel na naši scénu poté, co Ameriku a posléze celý studentský levicový svět zachvátila vlna protestních zpěváků. Pódiový folklor byl písničkářům k smíchu. Štítivě se od něj odtahovali, vyjadřovali opovržení k jeho zneužití. Těch dožínků, vítání občánků, šátkování, prvních májů, kam se vždycky pozval zpěvák v kroji, cimbálka a děvče s chlebem a solí... Protežovaná lidová hudba překypovala štěstím a zdravím, podporovaná stranickou přízní. Ale podvědomě jsem vytušil, že ve folkloru dříme nespoutaná síla autenticity. Vyrážel jsem do slovenských hor a chudých cikánských osad jako fotografující architekt. „Strážnice je náš Woodstock!“ Mnozí nevěděli, o čem vůbec mluvím. Poutní tradice, podporující společné sdílení písní, vyznávala spíš tradici trampské písně. Přejala její sentimentální stylové znaky, ale vydala se cestou vnějšího kopírování americké country a bluegrassu. Založila pod dohledem papalášů své festivaly, sdružení, tiskoviny, občasníky a zpěvníky. Měla výborně redigovanou rubriku v *Mladém světě*, nepřerušovanou tradici festivalů a soutěží. Sloužila jako bezpečný kanalizační ventil proti individuální revoltě undergroundu.

Velice rychle se vyrojili samozvaní manažeři. Uměl jsem pár písní, a už jsem roku 1968 podepsal exkluzivní smlouvu na neuvěřitelných 700 Kčs za vystoupení. S omluvou, že přeci jen nejsem Kryl, ten měl nárok na 750 Kčs. Podle této smlouvy, která mě rázem vynesla mezi velikány ze Semaforu, se neuskutečnil ani jeden koncert. Kryl už byl tehdy profesionál: vydělával bez manažerů a smluv daleko víc jako putující písničkář, lamač svazáckých srdcí a zábavný hýřil. Sám na sobě zkoumal fungování *paralelní polis*, jak ji později vznešeně definoval předseda naší gymnaziální ČSM buňky Václav Benda. Plíživá normalizace začala

nenápadně – „rekonstrukcí“ klubů, kde se střídal jazz, text-appealy, divadelní satira, šanson a pantomima. Písničkáři byli vlastně malými živnostníky – byli soběstační, sami se dopravovali na místa, kde poskytovali drobné služby obyvatelstvu. Komunismus šedesátých let se už nevrátil k fyzickému ničení činorodého malého člověka. Husákův brežněvovský pojem reálný socialismus bral do úvahy hlavně ekonomická kritéria. V podivné směsi chliasmu, třeštění, výhrůžek a slibů se snažil přesvědčit občany, že žijí v oáze řádu a stability. Zásadní nahrávka na smeč přišla až s deziluzí naplněnou denní šedí sedmdesátých let.

Pár odvážných pořadatelů založilo tradici pravidelných koncertů. Tedy i pravidelných výdělků, na něž si rychlokvašení bardi rychle zvykli. Folk si vystačil s malými sály, sepětí publika a zpěváků přečkalo extrémní akce *Asanace*. Ustálila se místa, kde se dalo celkem bez velké administrativy a cenzury hrát. Poměr mezi cenou vstupného, piva a cigaret zůstal konstantní. Náš posluchač nemusel utrácet za desky: folk na nich nevycházel. Většina klubů nabízela alkohol, šlo vlastně o intelektuálnější hospody, známé ze vzpomínek na avantgardu a haškovskou první republiku. V době vyhazovů a zavírání divadel neměli straníci na vnitru ještě pokyny vystupovat proti vnitřnímu nepříteli. Žádný neexistoval. Pozdější chartisté přežívali na okraji šedé zóny. Individuální odpor v mezích zákona se odehrával v méně nápadných institucích a nakladatelstvích, později psali a překládali pod pseudonymy, ještě později spoluzakládali počítačová centra, teprve na konci sestupu se nacházeli topiči a umývači oken. Nikdo ale nebyl zbaven základních jistot: práce, mzdy, zdravotní péče, přístupu ke školství. V okupované zemi se žilo zatuchle, ale objektivně vzato bezpečně. Svět SSSR pokáral, ale nepřerušil s ním diplomatické styky, nepodmínil hospodářské zájmy (*détente*) dodržováním lidských práv. Země východního bloku byly obětovány vyšším zájmům, ostatně zavinily si to samy už v Mnichově, později v únoru, a ještě později moskevskými protokoly. Války se vedly daleko za obzorem neinformovaného občana. Dylan s Baez protestovali proti Vietnamu, segregaci a vykořisťování (nevzpomínám jedinou píseň, která by se stavěla proti sovětské okupaci). Nejsilnější osobnosti folku ale opustily velmi rychle protestní parketu a přešly na pole nově se otevírajícího, umělecky ambiciózního, individualistického rocku. Země byla velká, generace se prolínaly, osobností, formulujících scénu, se vyrojilo nepřeborné množství.

Neodvolatelně se ke mně blížily povinnosti. Jak skloubit svobodu zpívání s přízrakem povinné roční vojenské služby? Na studentském soustředění, v nepadnoucí kopřivové uniformě jsem v obřím khaki stanu poblíž Litoměřic z nudy listoval *Příručkou pro poddůstojníky*. Zjistil jsem, že i věřící vojíní mají právo jednou týdně navštívit bohoslužbu.

Sehnal jsem podezřele vyhlízející skupinku pěti vojínů a zorganizoval výpravu nic netušících bezvěrců. Opustili jsme spořádaným krokem vojenské ležení a vydali se nazdařbůh podél Labe. Narazili jsme na zdevastovaný barokní kostel. Zazvonil jsem na faře. Když kostelník. Viděl naše ubohé uniformy, půjčil mi klíče zpusťoseného Dientzenhoferova chrámu. Stáli jsme uprostřed elipsy a nesměle zpívali táhlé tóny. Úžasná akustika! Poprvé v životě jsem si mohl osahat varhany. Náhodné skluzy a atonální vrstvení akordů mi učarovaly.¹⁹

Vytáhl jsem zaprášenou kytaru a začal cvičit. Vyrůstal jsem ve věřící rodině, v neděli navštěvoval s rodiči Farského sbor československé církve husitské se smíšenými pocity. Dobrovolné hodiny katechismu učí kvůli přivýdělků starý profesor historie. Nechápal jsem, jak může vykládat bibli i husitské hnutí. Jako dějepisář nám říkal něco jiného. Dítě vnímá proradnost dospělých velmi osobně.

Na radvanické kořeny jsem se rozpomenul, když mi vytýkali zpěv v angličtině.

„I u nás jsou těžce pracující. Proč se tedy stylizovat do černých sběračů bavlny? Udělejte blues o nich, jejich jazykem“, řekli mi u přehravek. Dostali, co chtěli. Zjistil jsem, že přizpůsobení neznamená jen zbabělé přijetí omezení, ale i výzvu.

Ja Francek a Juzkim byli sum dvaja kamaradi
susedi na sidlisku jich němjeli gor moc radi
bo robili vjencej než bylo v Radvanicach race
Umyte gemby a maturitu jak honorace

Raz u Švasty še dali obaja dva do mordy
na Zarubku potym zrobili dva rekordy
ich štajger jich poslal na rekreaciju
kruc fux kamaradi mam enem jednu ROH poukazku

Francek mluvil stara chce se mnu k mořu
Juzek ja ju beskuryju ze sebu vzat' němožu
šak se to jakšik samo v kolektivu spravi
Na! Tumaš listek – jechej do tej Varšavy

Juzek se v Přivozu napchal do vagona
Francek se zapsal na eNHaKaGečku do nabora

¹⁹ Využil jsem zážitek z atonální improvizace pro mou první filmovou hudbu. Varhany v kombinaci s latinsky znějícími útržky sboru C&K Vocal zazněly v absolventůvku Jitky Pistoriusové *O vodě*.

na širokorozchodne jeden zarobi duže peňonzy
bindle v nedělu nětřeba
a baby sum tam pěkne svobodne šumne Šlonzy

(GOVIRŇA, 1970)

Ztracený ve světě

Brigády *Service Civil International* byly jedinou možností, jak vyjet do západní Evropy bez výjezdní doložky. Scházeli se na nich idealisté z celého světa. Byli zapálení pro myšlenku socialismu. Byl jsem hrdý na zemi, ze které jsem utíkal. Ve francouzském Angoulême jsme pracovali na archeologickém výkopu, bydleli v místní škole. Zpáteční vlak do Paříže stál 250 Kčs, dolary za 7 korun mi vyměnili v bance. S třiceti propašovanými ve fusekli jsem hrdě vyjížděl pomáhat druhým. Pobyt jsem si vždy prodloužil o týden. Stopoval jsem do Paříže. V honosném domě americké kultury na bulváru d’Rennes se odehrávaly každý týden akustické *hootenanny*. Zpíval jsem vedle začínajícího Alana Stivella. Zdálo se, že není jednodušší cesta k publiku nežli vystoupení s lidovou písní ve folkovém hávu. Začátkem šedesátých vrcholilo hnutí za rovnoprávnost černochů. Prezidentem Spojených států se stal mladistvý idol J. F. Kennedy. Zdálo se, že svět se konečně zbaví nadvlády bojechtivých generálů. Studenti se angažovali ve prospěch lidských práv, míru a odzbrojení. Bez ohledu na dnešní hodnocení jsme měli jako generace neskutečné štěstí. Nezažili jsme válku, ekonomickou krizi. Rozvoj kosmonautiky a mezinárodní spolupráce ve vesmíru sliboval klidné období, kdy se prosadí mládež celého světa, odmítající násilí ve jménu *flower power*. Tato iluze mě hluboce inspirovala.

Podivné nejasnosti vyšetřování atentátu na J. F. Kennedyho vyvolávaly ve mně dvojnásobné pocity: nemohl jsem se ztotožnit s jednou ani druhou stranou světového konfliktu. Chruščov drze budoval základny raket na Kubě, Kennedy riskoval světový jaderný konflikt. Sověti prohráli. Stáhli své rakety za příslib svobody pro Kubánce, kteří snili o svobodném světě. Americká politika světového četníka čelila sovětské drzosti a lhaní.

Sledoval jsem postupné tání, ale nedůvěřoval jeho protagonistům. Zdálo se mi, že staronové tváře stranických šíbrů zase myslí jen na sebe.

Pražské jaro mě zastihlo nepřipraveného: jedné noci jsem zaregistroval přímý přenos ze sjezdového paláce v PKJF projev Smrkovského. Vymykala se stranické rétorice. Ohlásil jsem svůj objev Táni Maixnerové. Ta se vůbec nedivila. „Ty nic netušíš? Celá společnost je v pohybu. Každý může přidat svůj hlas.“ Jednoho dne se na nástěnce ČVUT objevila výzva k účasti studentů na práci jakési vznikající iniciativy. Pochopil jsem ji jako volání ke společně sdílené odpovědnosti. K údivu naší předsedkyně ČSM Maixnerové jsem se k ní přihlásil. Na ustavujícím setkání v sále Slovanského domu jsem vystoupil s jasnými požadavky: zrušení marxismu (nahradil bych ho dějinami pokrokového myšlení, povinné vojny – místo ní jsem deklaroval povinnost studentů věnovat se sociálním službám, ne umění zabíjet), a namátkou jsem přidal ještě zrušení nenáviděné geodézie (místo ní jsem navrhl sociologii bydlení jako podklad pro funkci architekta jako kormidelníka společnosti).



Hraní na Kampě (archiv VM)

Architektura je zkamenělá hudba, zaštitoval jsem se okřídleným sloganem. Hledání smyslu života mi splývalo s pocitem vykořenění a nevhodně zvoleného oboru. Studoval jsem ledabyle, víc času jsem věnoval osobnímu růstu, zhmotněnému hudbou, která ve mně dřímala. Našel jsem řešení: budu píseň stavět jako duchovní stavbu. Vypůjčil jsem si mikrofon, před Werichův dům na Kampě jsem postavil dvě bedny z hifi stavebnice a zpíval na podporu zrušení vojny.

Poslali je na hranici za ostnaté dráty
do země nikoho na vánoční svátky
S rukama pod pokrývkou měli sny o nahé ženě
psali domů dopisy a chtělo se jim zpátky
Důstojníci ponížení jako slovo válka
osnovali ve snách krvavou pitku
Poslední voják vytáhl z kapsy potají
flétnu knihu a kříž a červenou nitku

Nejedl nepil nemluvil tajemně se usmíval
ďábel smíchu šašek války stál s flétnou opodál
budil se se sluncem a jako slunce usínal
bál se strachu když někdo jiný umíral
Smrt o něho měla zájem – on se jí zblízka vysmíval
znal jednu písničku a každému ji zazpíval
V prstech na dlani rozpřádal potají
klubíčko s červenou nití
Útok skončil jako láska – nahatí vojáci
statní jako topoly se šli vykoupat do řeky
Oplakali mrtvé šaty rozvěsili na jabloně
šavle otřeli o trávu a napojili koně

Děti na ně mávaly a zachytily ve větru
vlající červenou nitku kterou nám navždy zanechal
poslední voják který věčně umíral
Ten který zahyne jako poslední v každém z nás
Upadne do trávy a těsně u hlavy
najdete pramínek krve
A klubíčko s červenou nití

(KLUBÍČKO S ČERVENOU NITÍ, 1970)

Náhodní chodci se shlukovali, byl jsem se slyšitelná součást obrodného procesu, zažil poprvé cosi jako společenskou odezvu. Hrubě jsem zanedbával dobře rozběhnuté studium. Po Sloním pavilonu, *art brut* stavbě z drsného betonu, jsem navrhl hydraulicky zvedané město, řízené tehdy ještě neexistujícím počítačem. Mezi inspirativními autory jsem uvedl Jimi Hendrix. „Jo, znám...“ poznamenal náš asistent. Asi někde četl jméno v novinách a zařadil

ho mezi důležité architekty. Na radu Mileny Hübschmannové a Josefa Koudelky jsem odjel do cikánské osady u Kežmaroku, do osady s nejnádhernějším pohledem na Vysoké Tatry. Pojímal jsem své budoucí povolání jako sociální službu: jako před diplom jsem odevzdal fotografickou dokumentaci života cikánů v Rakúsích.

Na dalších setkáních „studentského parlamentu“ jsem pochopil, že jsem solitér, mimoň a provokatér, nehodící se do role mluvčího. Tu obsadili studenti filosofie Holeček a Kavan. Přišli pozdě, s předem vypracovaným stanoviskem, kterým chtěli oslnit zastydlé ministerské úředníky. Vyrukovali v khaki parkách jako bojovníci z fronty. Rudé právo posměšně napsalo, že se objevili v uniformách americké armády.

Na fakultě se formovala skupina stejně smýšlejících studentů, říkalo se jim mírně pejorativně *mašínisté*. Studovali o rok výš. Uspořádali provokativní výstavu odmítnutých projektů. Našli ve škole matrace, které tu zbyly po spartakiádě. Vztyčili je a na ně připíchli své projekty. Našel jsem si místo a připíchl na ně svůj projekt Sloního pavilon. Profesor Cubr mi za něj dal jedničku, ale k velké nevoli svého asistenta, se kterým jsem bojoval. Prostě jsme si osobnostně nepadli do noty. Mašínisté mi nabídli, abych s nimi odjel reprezentovat školu do Vídně na světové setkání studentů architektury. Objevil jsem v sobě komentátorský talent, plný jízlivého sarkasmu a ironie. Můj příspěvek vyšel tiskem pod názvem *Nevyžádaná cestovní zpráva*:

V roce 1968, tolik poznamenaném nešetrnostmi studentských bouří, došlo uprostřed města Vídně chvalně známého svou umírněností k setkání posluchačů architektonických škol... téma ENVIRONMENTAL FICTION s možnostmi překladu jako architektura, prostředí a výmysl, fantazie, prostředí a fikce, představa o prostředí, prostředí jako představa, neskutečné prostředí, nerealizovatelné prostředí, výmysl o prostředí – to byly možnosti jediného nabídnutého sjednocujícího prvku. Základní motivace tohoto vykročení do neohraničenosti spočívá patrně ve všeobecné nespokojenosti s dosavadními svazujícími (odvozeno od Svazu...) sjezdy slavnostně oděných jedlíků. Potřeba teoretická možnosti začít práci s lidským prostředím nezávisle na dosavadních vazbách, konvencích a normách, od čistého listu papíru a osobní zkušenosti, odpovídá mnohem lépe povaze studentských hnutí a psychologii lidí, kteří přijedou na několik dnů do jednotného prostředí s protikladnými náboji lidských a sociálních podmínek.

Ale opojení vlastní mocí, silou a absolutní svobodou akce, které hýbalo dlažbou většiny univerzitních měst, bylo ještě příliš citelně znát...

Přijeli jsme o pouhý půlden za úředním zahájením a zahlédli již kongres rozbitý do několika skupin, které jednaly téměř nezávisle na připraveném programu historických exkurzí, diskusí, návštěv ateliérů a happeningových akcí pivního charakteru. Nejvyhraněnější skupinu vytvořili Švédové, kteří

na kongres přijeli se zjevnou snahou ignorovat žádaný program s výchozím tvrzením o nezbytnosti ZMĚNY SPOLEČNOSTI, které teprve potom může architekt sloužit bez výčitek svědomí... Způsob, jakým se stockholmská skupina „A 1000“ připravila obhájit svá stanoviska, vzbuzoval dojem poctivé touhy a snahy. Vycházel z viditelných rozporů země, která patrně nejúčinněji reagovala na nové teorie státního kapitalismu. Švédští studenti však dokázali dohlédnout i na rub sociální politiky své země, který skrýval v podstatě sobeckou snahu o udržení vlastního vysokého standardu bez nepříjemných otřesů svědomí.

Byla realizována jedna vesnice v Etiopii, druhá se připravuje. Práce probíhá v týmu, první fáze je vždy tvůrčí a komplexní pro všechny, ve druhé se vybere optimální směr řešení, rozdělí úkoly, přizvou se konzultanti. Věkový průměr 23 let odpovídal sympatickému elánu tohoto mužstva, které zatím nenašlo konstruktivní způsob práce ve vlastní zemi, odsouzené patrně k vyhynutí...

Když byla skupina dotazována na postup, jaký by bylo záhodno zvolit, nadešel bohužel čas oběda a ateliér se svorně vyprázdnil. Inu jako doma... Pro dotvoření širokého názorového profilu nemohl přirozeně chybět ani představitel nelidské školy nafukovacích obydlí a igelitového novověku. Hlavní představitel byl v podstatě jediný, a to Peter Kungsmann z Hannoveru. Přebytek lidí umístoval pod vodu, kde jim postupně narůstaly žábry namísto plic. Při výkladu divoče šilhal a všichni se ho báli. Němci jsou Němci.

Nicméně skupina sociálních spasitelů soustavně strhávala na svou stranu většinu účastníků, kteří nebyli vybaveni žádnou vlastní prací. Dostali se až na slepou kolej naivní revoluce, neschopné řešit své rozporu, do kterých se vlastní demagogií nahnali. Zatím jednání postupně odumíralo na pomezí vzájemného pochopení. Ale bylo dostatečně pozdě na to, aby se ze setkání stalo něco jiného než bizarní pop-festival vážně míněných snah, které pronikaly formou barevných diapozitivů, v zábavné formě jéjé, nafukovacích konstrukcí obscénních tvarů a účelů, zmatených výstav v podchodu Opery, přes noc rozmnožovaných manifestů a protimanifestů. Na posledním setkání pod trubkovou konstrukcí MERO prohlásil jakýsi prezident (měl brýle a předtím ani potom jsme ho víckrát neviděli): „Kongres prokázal, že neexistuje nic, co by studenty spojovalo, není tudíž důvodu další svolávat, tudíž organizace studentů architektury se rozpadá! Tím také přestávají existovat tři vypsané ceny za nejlepší projekty, protože není, kdo by je vyplatil. Peněz takto získaný se věnuje na ročenku, ve které budou publikovány všechny práce, které to způsobily.“ Nám tolik známý mongolský způsob boje! Řečený prezident si upravil kravatu a odešel. Když se nikdo nehlásil o slovo, vzali jsme s Pilgrimem Drobným flétnu a zahráli kus nizozemské polyfonie. Potom bylo ticho...“ (Merta, Nevyžádaná cestovní zpráva: 44–47)

Ze dne na den jsem se stal komentátorem celostních problémů. Co kdybych se pokusil vtělit je do písniček? Zmáčknout je na dřeň, podobně jako v japonském haiku. Ale jak definovat společenský problém, který teprve nastane? Mladý člověk vnímá povahu režimu na pozadí zamlčených zločinů, způsobených komunisty. Zažil jsem úlevu z prvních příznaků

konce stalinismu. Rehabilitovali se vězňové svědomí. Objevili se charismatičtí vůdčové. Příliš jsem jim nevěřil. Znovu jsem otevřel šedou knihu z procesu Milady Horákové. Zarážející bylo hlučné ticho, reakce veřejnosti na bestiální zacházení s obviněnými. Ale co zmůže jedinec, bezejmenný student? Dosáhl jsem zrušení marxismu a geodézie, která mi chyběla. Nálada ve společnosti byla uvolněná. Objevovaly se první romány a básně dříve zakázaných autorů, Literární noviny zveřejňovaly podrobnosti o stalinských procesech. Vyhození spisovatelé volali po odstranění cenzury, kterou si kdysi sami zavedli.

Chodil jsem dál do školy, kreslil skici, zavěšeného hotelu, pohyblivých obytných mostů, vymýšlel ideální město bez pracovní povinnosti, řízené počítačem, který jsem do té doby nikdy nespatriil. Praha byla v centru ověšena rukodělnými plakáty. Šel jsem se podívat na Hutku s Veitem. V předšálí se ve vitrině jako v pouličním nástěnce KSČ skvěly fotky nahé dívky v peří, dokumentující performanci *Bird Feastu*, pořádané Plastiky.

Hrál jsem jednou za měsíc ve studentském klubu SAKS na Karlově náměstí. Zadní trakt potmělé budovy skýtal dojem nezávislé scény. Vstupné bylo 3 Kčs, 7 pro příchozí z ulice. Naučil jsem se užívat mikrofon, svá vystoupení doplňoval scénickými nápady: nosil jsem na ně v batohu obrazy, kameny, dovezené z Bulharska, zpíval jsem špatnou angličtinou renesanční básníky. Čerpal jsem sílu a inspiraci v americkém hnutí nenásilí, počínající kultuře hippís a alternativním životním stylu, založeném na nezávislosti. Ale současně nesmím zadat příležitost, aby byly mé názory spojovány s hanlivým termínem „přísluhovači amerického imperialismu“. Naše společně cítěné hnutí odepisovali ti, kterým jsme šlapali po jejich soudružsky regulovaném trávníku.

Dospívali jsme pomalu, ale právě ona pomalost umožnila vyhřeznutí prvního pokusu o veřejné vystoupení. Vše bylo poprvé: když jsem se druhý den přihlásil znovu do téže soutěže, odmítli mě pořadatelé: jednou může vystoupit každý, ale víckrát jen profesionálové. Uvědomil jsem si, že jsem teprve na začátku a čeká mě ještě mnoho práce. Přijal jsem tuto výzvu a začal hrát na kytaru jinak nežli ostatní kluci z lidovky. Neměl jsem na vybranou: žádnou desku ani magneták jsem neměl. Teprve s podporou vzdělaného, vnímavého a mírně morálně zdevastovaného publika jsem se potkal se svou vlastní folkovou tváří. Říkejme jí pracovně třeba lyrický městský folklor. Vzdáleně připomínala villonovskou studentskou baladu.

Sledoval jsem dění optikou Literárních novin. Jména Kundera, Vaculík, Kohout, Klíma symbolizovala změnu. Problém byl v tom, že šlo o komunisty, byť si bývalé. Na vystoupení

Smrkovského a Dubčeka se stály fronty. Politici byli populárnější než rockové hvězdy. Kunderovy quasi-romány jsou nekončícím komentářem ke sporu dvou českých intelektuálů, snažících se vymanit z úzkoprstosti domácí scény jejím výprodejem na scéně světa. Z dnešního pohledu je spor vyřešen objektivním přiznáním nemožnosti určit zpětně hybatele obnovy komunismu, nutně končící jeho pádem. Dočasnost sporu je zapomenuta, ale ovlivnila hluboce osobní osudy domácích i přespolních, řečeno slovy nenáviděné žurnalistky. Kundera se odtáhl, aby dobyl Olymp, zatímco autor sestupuje ke svému národu z piedestalu Hradu, havlovsky propůjčující svou spisovatelskou zručnost tu zelináři, tu vlasatci, tu dokonce svým věznilům.

Otec často musel měnit zaměstnání. Pod dojmem četby Solženicyna, kterého jsem ztěžka louskal z originálu v Univerzitní knihovně, jsem koketoval s myšlenkou seknout se školou a věnovat se obrodnému procesu. Můj spolužák Jiří Vasiluk, se kterým jsme vedli nezávislou nástěnku nápadů a podnětů Škola architektury, oponoval: Tvoje role bude jiná – určitě ovlivníš mladé lidi svými písněmi. Neuhýbej před svým údělem.

Uhrnutí Dylanem

My 64 byl jediný časopis, určený mládeži. Uveřejnil malou fotku: vyhublý kluk s výrazným nosem na ní kráčel zavěšen do dívky. Byla větší než on, mrzlo a on se choulil do krátké bundy. Bob Dylan.... Už to jméno znělo vyzývavě, jasně jako úder do kolejnice. Zatoužil jsem jít taky tak životem, svobodný a volný, mít celý svět pod nohama svých tenisek.

O dylanovskou legendu se průběžně starají široké zástupy následovníků, vykladačů a strážců plamene. Fenomén folkové generace lze běžně studovat na univerzitách. Vycházejí zasvěcené monografie, básnické eseje, versologické rozbory. Edinburský profesor Aidan Day mi půjčil svou knihu *Jokerman: Reading the lyrics of Bob Dylan*. Objasňuje v ní slavnou dylanovskou autostylizaci *I and I* jako převtělení staroegyptské báje o bohyni-ochránkyni rodiny a úrody Isis, ztělesňující počátek řádu, pravzoru naší kultury.

Jiný promlouvá mými ústy
ale já naslouchám jen svému srdci
Vyrobil jsem vaše boty, i ty tvý
Ale sám dál chodím bosý.

Mý já a já

V jednom stvoření které nepovznáší ani neodpouští

Mý já v já

Říká tomu druhému ve mně: nikdo, kdo mě zahlédne mne nepřezíje

(*I AND I*, Bob Dylan, 1984)

Roku 1980 vyšly texty amerických folkařů pod výmluvným titulem *Víc než hlas*.²⁰ Rozdvojení, dvojakost sdělení, balancování na hraně osobního a veřejného, banálního a povzneseného patří k podstatě dylanovského mýtu. Jak silná musela být osobní vize malého osamělého muže s kytarou, který odmítl past mluvčího utlačené většiny, sotva mu právě tato role udělal světové jméno. Namísto důchodové lázeňské péče se vláčí od štace ke štaci. Jako prokletý Ahasver koncertuje 14 dní za sebou, bez přestávky, v jednom kole přejezdů, hotelů, panáků a piv. Nikdo do něj nevidí. Globální celebrita se prezentuje jen svým dílem. Už dávno neposkytuje rozhovory. Po každém Dylanově koncertu se ale na síti objeví zasvěcené recenze, porovnávající detailně nejen dramaturgii koncertu, provedení písní, ale i kouzlo celkového dojmu. Jeho fanouškové jej nikdy nenechali padnout. Jeho veřejně přístupné www. stránky mají vysokou odbornou úroveň. Ke každé nové písni, nejasné zmínce nebo obskurnímu básnickému detailu vedou fanoušci fundované debaty. Lidový zpěvák opustil dávno škatulku folku, během své kariéry změnil několikrát víru, estetiku a žánrové zařazení. Jeho folklorní začátky svědčí o hluboce vyvinutý smysl pro tradiční odkaz, silně prostupující pozdější tvorbu, která je dnes sama o sobě zakotvena v tradici. Dylan se k baladám a archetypům prvotních hrdinů amerických mýtů vrací tituly, sestavenými z remaků nebo eklektických variant všeobecně rozšířených *broadside ballads*.²¹ Výsostně individuální, charismatické poselství, vyrostlé na podhoubí tradice, se po epizodách hledání, odvržení a znovu přetavení vrací zpět v podobě dalšího kruhu, obepínajícího nový kontinent. Původně spontánní, místy až insitní písničkářova tvorba je předmětem uměnovědného bádání.²²

Dylana jsem zatím znal jen podle jména a písničky *I want you*, které bodovala na hitparádě. Jeho desku mi přehrál až přítel mého spolužáka Johna Eislera Andy Lass, syn

²⁰ Edice Kamarád, prémie nakladatelství Práce, uvádí několik způsobů překladu: František Novotný ze Spirituál kvintetu ignoruje drsnou poetiku originálů i jejich rytmickou strukturu. Parafrázuje volně, místo asonancí originálu používá konvenční rýmy. V doprovodné studii Jiřího Vejvody nejsou zmíněni čeští písničkáři ani slovem. Petr Kalandra, Jaroslav Hutka, Petr Spálený a další zpěváci ale dávno hráli své variace na Dylanovy nejznámější písně. Adekvátní překlad, věrný poetice originálu, poskytl až Robert Křesťan pro svou doprovodnou skupinu Druhá tráva.

²¹ Obdoby našeho *Špalíčku kramářských písní*.

²² Mé názory citují studenti v několika bakalářkách a diplomkách.

komunistů, kteří si u nás užívali azylu. Ukázal mi, jak hrát jedním prstem proti palci. Za pár týdnů jsem přidal další prst, za půl roku ještě jeden. Zmechanizoval jsem si přebírání strun v akordu, našel tak základní trik mého kytarového stylu. Později ho moji žáci nazvali mertovským strojkem. Nevěděl jsem přesně, v jakém pořadí vzniká melodie, hraná kytarou jako protihlas, kontrapunkt sólového zpěvu. Postupně jsem začal uvolňovat prsty levé ruky, pouštěl se do obrátů akordů ve vyšších polohách hmatníků. Neměl jsem po ruce magnetofon ani desky, které bych mohl kopírovat. Z nouze jsem musel udělat ctnost: vyhnul jsem se kopírování, zakládal jsem si na originalitě doprovodu.

Na Karlově náměstí hráli ve studentském klubu Rangers, a když se naoko pohádali (jestli někdo chce, může to dohrát za nás), přihlásil jsem se a zahrál železničářskou píseň, kterou jsem zkopíroval po paměti z desky amerického lidové hudby. Národní umělec Štěpánek na ní prokládal blues procítěným přednesem jako na nějakém výchovném koncertu. Text jsem odposlouchal. Čemu jsem nerozuměl, to jsem si vymyslel.

Na 2. český folk a country festival v Julděfuldě jsem se přihlásil místě jako jediný sólista. Uměl jsem všeho všudy pět písní. Dupal jsem nohama na valchu a vyhrál kategorii folk. Tehdy do folku spadal i klavírní ragtime, který hrál virtuózně Vladimír Klusák, syn slavného sběratele hornáckých písní.

Učaroval mi jednoduchý styl doprovodu Joan Baez. Na rádiu Luxemburg jsem ji zaslechl v šumu éteru. Vzal jsem do ruky kytaru. Naštěstí byla naladěná. Než píseň dohrála, objevil jsem zásadní rozdíl mezi klasickou a folkovou kytarou: není třeba, aby vždy zněly všechny struny. Dokonce se dá pohodlně zvednout jeden, dva prsty, a tím dosáhnout rozkladu akordu. Byl jsem celoživotně uchvácen a místo rýsování půl roku nedal kytaru z ruky. Naučil jsem se za tu dobu všechno, čím dodnes oslovuji posluchače.

Získal jsem pověst bizarního písničkáře. Vystupoval jsem všude, kam mě pozvali. V podzemním divadélku dětského domu Sluníčko vystupovali Rebels a mimové Ctibor Turba a Boris Hybner. Hrál jsem i pro trampy ve svazáckém hotelu Junior. Občas se někdo zvedl a šel se podívat za oponu. Sázeli se, že se mnou za ní někdo hraje na druhou kytaru.²³

Našel jsem podvědomě svou „parketu“ v osobní výpovědi, kterou jsem se odlišoval od běžné autorské produkce. S pokorou občasného čtenáře Bible, jsem se vyrovnával s fascinujícími příběhy, které jsem převáděl do podobenství, přístupných mým vrstevníkům.

²³ Zásadu neodmítat vystoupení předem jsem od té doby neopustil. Umožnilo mi setkání s mnoha lidmi, které bych jinak nepotkal.

Nejsem co do dosahu svých písní srovnatelný s Dylanem, Cohenem či Donovanem. Bez jejich vlivu bych nedosáhl kombinace kytarové techniky, hudební imaginace, textové inovace, žánrové proměnlivosti, hlasových eskapád, proměn a improvizčních schopností, kterými jsem je hodlal přesáhnout. Později jsem reflektoval Dylanův celoživotní vliv na mou tvorbu:

„Dylanovskou manýru, zálibu ve skicách, mám pod kůží... Tyhle skicy jsou pro muzikanta mého ražení nedocenitelné, protože tam jsme si rovni. Ale v tom, jak je schopen dotáhnout tvar, je nedostižný.“²⁴



VM 1967 (foto Ája Bufka)

Paříž a okupace

Tatínek mě před třetím výjezdem do Francie varoval: určitě sem vpadnou Rusové, já je znám. Nevracej se! Vystuduj dobrou školu, určitě tu nebudou věčně – a pak se vrátíš jako odborník a vrátíš národu víc, než kdyby tě tu měli zabásnout. Nevěřil jsem mu ani slovo.

²⁴ Merta, Vladimír. S Bobem Dylanem nás spojuje nekázeň. Rozhovor Ondřeje Bezra. In: Lidopví noviny, Orientace, 22.5. 2020

Bohužel měl pravdu. Zůstali tu dvacet let. Zpráva o ruské okupaci, podporované symbolicky spojenci ze všech stran našich hranic, mě dostihla na bretaňském ostrůvku Île-de-Sein. Spal jsem kde se dalo. V parcích, v lese, na nádražích. Nic jsem neměl – nebál jsem se o život ani o kariéru.

„Člověk se mohl změnit z rozervaného individualisty v konformistu mrknutím oka... Folkovej a jazzovej kritik Robert Shelton v New York Times napsal něco v tom smyslu, že připomínám křížence chórového zpěváčka s beatnikem, že porušuju všechny skladatelské zásady kromě té, že mám co říct... Každodenní události – celej ten zamotanej kulturní mišmaš utiskovaly mou duši, zvedal se mi z toho žaludek... Násilí v ulicích, požáry a vztek, protispolečenské komuny, křiklounství – volná láska, hnutí za zrušení peněz a podobný věci mě strašně deprimovaly... Měl jsem ženu a děti, které jsem miloval nade všecko na světě. Snažil jsem se je zabezpečit a ochránit, ale otravové v tisku mě v jednom kuse nazývali hlasem, mluvčím, nebo dokonce svědomím generace... Nedělal jsem nic jinýho, než že jsem zpíval písničky, které byly přímočaré a popisovaly nové těžké skutečnosti. S generací, jejímž hlasem jsem měl být, jsem neměl takřka nic společného... Já byl ve skutečnosti jen to, co jsem byl, a nic víc – folkovej zpěvák, kterej civěl se slzou v částečně oslepeném oku do šedé mlhy a skládal písničky, které se pak vznášely ve světlém oparu... Nebyl jsem žádnej kazatel, kterej by uměl dělat zázraky. Měl jsem co dělat, abych se z toho nezbláznil... Hrál jsem vždycky jednoduše a přehledně, ale moje hraní neodráželo stav mé duše... Ale konečnej výsledek je vesměs depresivní a většina takových věcí přežívá jen díky své nostalgické hodnotě... Začal jsem přemýšlet o obchodu. Co by mohlo být jednodušší a elegantnější než dát se ba dráhu byznysmena?... Zkrátka jsem se nedokázal přinutit znovu se pustit do skládání a psaní. Smířil jsem se s myšlenkou, že už v životě nic novýho nenapíšu... Nic není solidní, dokonce i korupce je zkorumpovatelná... Už jsem necítil tu potřebu... Hudební byznys je divná záležitost. Proklínáte ho, a zároveň milujete... Seděl jsem v kuchyni u stolu, venku už tma až na třpytivý záhon hvězd – a najednou se jako mávnutím kouzelného proutku všechno změnilo. Vzal jsem papír a vychrlil ze sebe asi dvacet slok k písničce nazvané Political World... Byla osobní a zároveň společensky laděná... Když jsem píseň rozebral a rozporcoval, zjistil jsem, že to, co z ní dělá tak závažnou věc a dodává jí takovou sílu, je její forma – spojení volných veršů, struktura a pohrdání zaběhlou jistotou melodických vzorců... Woody nikdy nic podobnýho nenapsal. Nebyl to protestsong ani politická píseň a nebylo v ní ani trochu lásky k lidem... Kdybych nebyl takhle uvázaněj doma, možná bych je nikdy nesložil.“ (Dylan, 2015: 159)

Pohyboval jsem se mezi Paříží, Rennes a kolejí v Nanterre jako tulák bez kytary a jasného cíle. Věděl jsem, že jednoho dne se budu muset rozhodnout, ale oddaloval jsem rozhodnutí v domnění, že musím nasát plnými doušky svobodu, jakou jsem dosud nepotkal.

Kdesi na poli v jižní Francii jsem zahlédl na obzoru plápolat oheň. Přitahován magicky jeho září jsem vstoupil do rodiny potulného cikána. Seděl bez hnutí v ošuntělé košili, zdobené volánky, velebně mlčel. Vzal do ruky mou kytaru a vnutil mi svoji. Neměla kolíčky, nahrazovaly je zahnuté hřebíky. Ladění jsem postupně objevoval až během hry. Improvizoval jsem z nouze jako spoluhráč anonymního gitanského hráče. Neznal mé ladění, ani já jeho. Ale hráli jsme spolu hodiny – a jaká to byla hudba! Nezaznamenatečná – a přesto autentická, neopakovatelná. Vznikala i zanikala na místě. Toto zdánlivě bezvýznamné setkání mi učarovalo. I Dylan začínal jako bezejmenný tulák, utěšoval jsem se, aniž by mi přišlo na mysl, že mezi námi bude nějaký rozdíl.

Svět se před studenty, kteří zkejsli ve Francii, doširoka otevíral. Pražské jaro byl pojem. Francouzská vláda nabídla všem studentům stipendium ve výši 400 franků na měsíc – po složení zkoušky ze základů francouzského jazyka. Bydlel jsem oficiálně na koleji fakulty architektury v Rennes. Výuka ale byla silně narušena stávkami studentů i pedagogů. V podstatě se neučilo. V noci jsem přespával na dívčí koleji v Nanterre díky přimhouřeným očím černého vrátného, Znal mě od vidění, věděl, že po ránu zase vypadnu. Využíval jsem solidaritu, které se těšili čeští studenti, kamkoliv přišli. Ale čas se krátil: po týdnů zmizely zprávy z Prahy z prvních stran novin. Po měsíci se už neobjevovaly vůbec. Jako bychom pro svět neexistovali. Bloumal jsem po Paříži, živil se suchými bagetami jako bezdomovci. Jistě, mohl jsem se bez otálení vrátit. Zaujal bych patrně místo mezi stávkujícími studenty. Zpočátku bych se asi stal mluvčím mlčící většiny, ale patrně bych i já (pokud by mě nevyloučili ze studia) podlehl hrůze z nedostudování.

Vzpomněl jsem na tatínka a jeho rady. Využiju možnosti studia. Vzdělání tehdy bylo jedinou cestou z marasmu a deprese. Učil jsem se jazyk na stopu během tuláckého putování mezi Rennes a Paříží. Přelomový zážitek mě čekal v Cinemathèque: Pennebakerův fascinující dokument *Dont Look Back* z Dylanova prvního sólového vystoupení v londýnské *Royal Albert Hall* roku 1965. Režisér sám stál za ruční kamerou, byl v centru dění. Zatoužil jsem po vlastní kameře, abych mohl zachytit své pocity: byl jsem bez prostředků, ale svobodný a volný jako nikdy.

Blížila se zima. Vyměnil jsem svou kytaru za dobré boty a bezcílně. bloudil podzimmím šerem velkolepými bulváry. Věděl jsem, že se jednou budu muset vrátit. Užíval jsem si plnými doušky tulácké svobody. O mém osudu měla rozhodnout náhoda. Jeník Pacák, bubeník a flétnista, kterého jsem potkal na ulici, mi prozradil, že jeho Olympic jde na večeri do vydavatelství Vogue. Věděl jsem jen, že vydává Francoise Hardy, šansoniérku

s nezaměnitelným hlasem a půvabem. Večere se nekonala. Společnost hledala české muzikanty, kteří zrovna byli v Paříži. Chtěla využít zájmu veřejnosti o všechno české. Olympic vystupoval v Mekce showbusinessu, pařížské Olympii. Měl tehdy exkluzivní smlouvu se Supraphonem. Vogue nemohl riskovat, vsadil na mě, snad aby byl první, kdo vydá českého umělce. Ředitel společnosti si všiml, že nezapadám do sestavy slavné skupiny. Janda mě představil jako bedňáka, který taky hraje, ale ne rock. Nechali přinést kytaru, já spustil, co mě napadlo:

V zavřené knize na psacím stole
postavy pláčou a potmě chodí kolem
Nemá to cenu – Bůh stejně všechno vidí
nade mnou stálo deset cizích lidí
Jako bych ležel – jeden z nich mi ruku dal
a chtěl abych vstal

Dva z nich mě vedli průchozím domem
ptal jsem se KAM? a oni řekli SBOHEM!
KOLIK JE HODIN?
Ale my tu vůbec nejsme proto
aby se nás někdo na něco ptal
CO JSI TO ČET?
A JAKÝ TO BYL JED CO JSI VČERA VEČER SPOLYKAL?

Náhle jich bylo kolem mne znova plno
a jeden z nich se ozval tiše jako čas:
A JE TO VŮBEC ON? a já se zeptal KDO?
a on se tomu začal divně smát
Vzdálený jako obraz v zaprášeném zrcadle
začal utíkat
Chtěl jsem ho chytit do obou rukou
a zastavit se na chvíli tam co stál
vypil do dna zbytky studeného čaje
a zavolal do tmy HIERONYME JSEM SÁM
Svět se ti skládal do snů
které jsi k ránu maloval
já v něm umírám

Stín stínal stín a strach se bál
svůdná smrt odestýlá lože
Naposled otevírám knihu
s pomeranči Hieronyma Bosche
Chtěl bych ji sníst ale hned na první stránce
ponurý tiskař vysadil nápis který zrazoval
HOĎ PO MNĚ NOŽEM NEBO MĚ ZKUS PODPLATIT
BUDU S TEBOU DÁL

V parku jsem viděl Boha procházet se kolem
ve dne trhat třešně jít zabláceným polem
Chtěl sejít z cesty která stejně vede všude
zahodit lístek pod vlak který stejně všude stojí
otočit vítr a zabít pohledem
prázdnou náručí

Uprostřed mlhy stál a obešel svět kolem
vyhnul se lidem za kulatým stolem
Nesmál se dětem které léto raní
měl jednu velkou lásku plnou štěstí
Nemyslel na to jak ho vlastní dokonalost unaví
Zmizel na předměstí

(*POMERANČE HIERONYMA BOSCHE*, 1968)

Po doznění písně nastalo ticho. „Co myslíš? Vydáme ho?“ zeptal se ředitel kytaristy, který mi půjčil nástroj. „Nic moc. Český Bob Dylan...“ odsekl s opovržením. Ředitel dlouho nepřemýšlel. „Sfoukneme to za pár dní. To stojí za risk.“ Vogue mi na místě nabídl vydání EP desky. Jenom tak, mezi řečí. Žádná smlouva, nic. Rozešli jsme se s Jeňýkem, který byl z mého úspěchu nadšený. Zbytek skupiny mě asi proklínal. Po pár týdnech jsem na celou věc zapomněl. Bloudil jsem dál ulicemi se smíšenými pocity. Uměl jsem sotva pár písní. V nouzi jsem zazvonil na adrese kamaráda z brigády Service Civil International. Bydlel na honosné adrese, ve stejném domě, kde žil Gérard de Nerval, v jednom ze sedmi průchozích pokojů, kde nebylo nic než matrace a hi-fi souprava, kterou jsem viděl poprvé. Kluk, kterého jsem poznal o minulých prázdninách, mě uvítal jako starého přítele. Jeho rodiče pracovali pro Air France, byli zrovna někde v Africe. Ustlal mi v posledním pokoji, který jsem sdílel

s indickým tulákem, který tvrdil, že jeho otec je bohatý maharádža. Hostil nás, snad aby se pomstil své sestře. Roztála, jakmile zjistila, že jsem Čech. „Nauč mě říkat ř!“ Studovala fonetiku, za pár dní vyslovovala ř stejně špatně, jako já. Uběhl měsíc. Pak zazvonil telefon. Kde jsem? Mám být příští den ve studiu! Propadl jsem panice. Můj kamarád mě zachránil: půjčil mi svou kytaru, na kterou jsem se snažil narychlo doučit pár písní, které jsem hodlal nabídnout studiu Vogue.

Mraky tmavnou a ženy zavírají okna
ze starých domů se sype sváteční hudba
A odhozená slova se vrací zpátky nad mou hlavu
Zdá se že začíná III. perníková válka

Po obloze táhnou hromady cizích věcí
z nebes je posílají bleděmodří andělé až k nám
A můžeš si z nich vybrat všechno co si budeš přát
a místo toho něco zpátky dát

Ulice jsou prázdné a kruté jako hroby dětských hraček
zbytky noci odnesli na svých šatech poslední ranní chodci
Kdo může utíká do hor nebo do snů
nezvykle rychle hlavou stíná větve stromů
Tak začíná III. perníková válka

Po obloze letí hromady cizích věcí
z nebes je poslali bleděmodří andělé až k nám
Každý si mohl vybrat všechno co si mohl přát
A místo toho svůj život zpátky dát
Tak začala III. perníková válka

(III. PERNÍKOVÁ VÁLKA, 1967)

Věřil jsem své štěstěně. Poprvé v životě se mi vždycky dařilo. V profesionálním studiu jsem se cítil skoro jako doma. Bylo nezvykle malé, rozkládalo se v zadním traktu rokokového sídla společnosti. Kytaru a zpěv jsem nahrál v kuse, bez stříhu. Drobné chybičky jsem vydával za typicky české ozdoby. Na altovou zobcovku jsem si playbackem přihrál další hlasy, které jsem ještě dodělával přímo ve studiu. Chybělo mi publikum, neuměl jsem

exhibovat v akváriu, kde se za sklem bavili dva technici. Pokoušel jsem se představit, že zpívám za celou okupovanou zemi. Ředitel se rozhodl rozšířit nabídku na celou LP desku. Chtěl ji doplnit nějakými lidovkami, patrně se domníval, že tak přitáhnou pozornost českých emigrantů, kteří ovšem měli zcela jiné starosti. „Aby si desku každý emigrant, který ji uvidí za výkladem, koupil. Třeba jen ze sentimentálních důvodů.“ V nouzi jsem se rozpomněl na prostonárodní koledu *Nesem vám noviny. Tálinskej rybník a Kočka leze dírou* jsem podložil folkovým doprovodem ve stylu Donovana. Do studia nahlíželi zaměstnanci. Nahrával jsem si všechny nástroje a hlasy playbackem. Vyzvali mě, abych jeden hlas nahrál na piano, ne které neumím ani notu. Zakryl jsem tedy zády klávesnici, a když se nikdo neřádkoval, udělal jsem si puntíky na klávesy. Když jsem začal hrát, puntíky zmizely. Tak vznikly bizarní asonance v závěru dětské říkanky *Kočka leze dírou*. Líbily se. Náhoda –nebo řízení osudu? V Praze bych na desku čekal roky, možná by ani žádná nevznikla. Natáčení trvalo čtyři dny. Žádné střihy, triky, vše bylo přirozené, jako bych hrál u sebe v pokoji. Nahrávku jsme smíchali za jedno odpoledne. Připadalo mi to tehdy zcela normální. Mistři zvuku mi začali říkat *notre maître* a vzali mě na pizzu do vedlejšího bistra. Potlačení pražského jara bylo minulostí. Mým autorským písním nerozuměli. Spoléhali na sdílené melodie, ono *così*, čím jsem se lišil od slavných kolegů Dylana, Baez a Cohena. Na potenciální kupce z obalu desky musí vyhlížet známý symbol okupované Prahy. „Co jsou pražská Champ-Élysée? Karlův most? Dáme na obal fotku se sovětskými tanky!“ Namítl jsem, že tam tanky zrovna nebyly. „Nevadí, uděláme fotomontáž!“ Odmítl jsem. Nebudu lhát hned na začátku své kariéry. „Jak chceš. Ale právě jsi odmítl jedinečnou příležitost stát se hlasem okupované Prahy. Moh jsi být milionář! Tady jsi jen jeden z mnoha hlasů. Zapomeň na to, co jsi a kdo jsi u vás doma.“

Fotograf mě posadil na zem jako tuláka. Byla zima, navlékl jsem na sebe všechno, co mi poštou poslali rodiče. Usmál jsem se do objektivu. Cvak... a bylo po všem. Před Vánocemi Vogue uvedla na trh LP desku *Ballades de Prague*. Dodnes ji Jiří Černý považuje za nejlíp nasnímanou folkovou desku. Dokončili jsme ji těsně před Vánoci 1968, ale vyšla až v lednu 1969. „Chceš podíl ze zisku, nebo peníze na ruku?“ ptali se mě. Vzpomněl jsem Jacka Londona, který prodal svou první knihu za pár dolarů, aby pak sledoval, jak se z ní stal bestseller. Kdoví, kde budu za rok? Dostal jsem zálohu 2000 franků a koupil si vytouženou dvanáctistrunnou kytaru ECHO.

Svět se otevíral... ale ne pro mě. Obcházel jsem velké obchody, ale nikde jsem ji neviděl. Ve výkladech všude inzerovali jakéhosi Kanad'ana Cohena.

Moje deska vyšla v nejnevhodnější dobu. Zapadla v poblouznění Cohenem, které zachvátilo svět, nejen Paříž. Celá Francie byla okouzlena jeho *Suzanne*. Bláhově jsem se

domníval, že vše půjde dál jako na drátku. Omyl! Nahrát ji bylo snadné. Bez reklamy zcela zapadla. Euforie skončila. Zprávy z okupované země opustily první stránky novin. Vytlačily je domácí problémy s revoltujícími studenty. Musel jsem přijmout skutečnost, že mám LP desku, ale budu dál bezejmenný hlas, dokud se nevrátím domů.

Jako v horečnatém snu jsem v rychlém sledu absolvoval určující setkání s legendami kytarové scény. Viděl jsem koncerty Andrése Segovii, Muddy Waterse, Memphise Slima, Iannise Xenakise, Alana Stivela. V pařížské Opeře jsem vystál frontu na Bějartovu legendární choreografii Svěcení jara. Horlivě jsem četl francouzskou poezii. Jak mám dál pracovat s češtinou? Francouzská tradice písňového textu sahá do středověku: začíná u Villona, Ronsarda, pokračuje přes lidové popěvky k vojenským písním, stupňuje svůj vliv v období racionalismu a revolucí. Postrádá přímé politické angažmá. Pracuje s dvojsmysly, asonancí, múzicky bohatě a vždy ve vzorném propojení s melodií, která je jednoduchá, zapamatovatelná, určená ke společnému zpěvu. Její poetika je už z povahy jazyka a jeho líbezná zvukomalba ovlivněná tradicí latinského verše. Je uvolněně lascivní, lehkonohá, stěží napodobitelná. Hledal jsem marně na co navázat. Čeština poskytuje jen tolik možností, kolik vycítím ve vnitřním rytmu vyprávěné řeči Rimbaudově, nedostižně parafrázované Nezvalovým volným překladem:

Chodil jsem po světě a měl jsem ruce v kapse
Také můj svrchníček už byl jen vidinou
Múzo, tys spolčila se s pěkným hrdinou
A přitom snil jsem jen o samé velké lásce

(*MÁ BOHÉMA*, Arthur Rimbaud)

Na *Beaux Arts* v Rennes jsem chodil pěšky z kolejí za městem. Byl jsem na škole architektury jediným Čechem. Studenti propadli iluzi permanentní revoluce. Neustále diskutovali o sociální roli architektury. Škola byla v totálním rozvratu. Stopoval jsem často do Paříže. Prochodil jsem ji pěšky. Francouzští studenti, ovlivnění hnutím za práva černochů, pochody proti vietnamské válce a všeobecným odporem proti establishmentu, propadli iluzi permanentní revoluce. Neustále diskutovali o sociální roli architektury. Toulal jsem se po okolí, fotil přírodu a na parkovišti udělal z nalezeného železného prutu nestabilní mobilní sochu po vzoru slavného Caldera. Z jedné výpravy jsem dotáhl do sprch obrovský samorost, plný bláta. Když jsem se s ním sprchoval, abych sebe i svůj objekt zbavil bláta, nahlédl do mé

kóje usměvavý Afroameričan. Patrně se domníval, že jsem vyznavačem vúdú a s jekotem opustil sprchu. Nevěnoval jsem mu pozornost a umístil samorost ve svém pokoji, společně s mobilem, který jsem po Calderově způsobu vyrobil z rezavých kusů stavební oceli, povalující se za opuštěným hřištěm. Extempore se samorostem a následující udání mělo za následek hádku se správkyní koleje a mou dobrovolně-povinnou emigraci z tolik milované sladké Francie. Chodil jsem s kytarou a francouzskou deskou pod paží po Praze. Kytara a držák na harmoniku sloužila jako poznávací znamení, šibolet. Abych dostal svým romantickým snům, začal jsem jezdit s hodně roztroušenou partou trampů. Říkali si výstižně Paběrky. U ohně jsem si poprvé uvědomil, že se mnou nezažijí takovou srandu, jak si představovali. Byl jsem jiný, nezapadal jsem do žádné škatulky.

Pod vlivem psychedelické hudby jsem reflektoval trauma okupace v bohatých fantazijních obrazech, efemérních féeriích, podpořených táhlou meditativní harmonií. Zkušenost s drogami jsem neměl. Musel jsem si změněný stav vědomí přivolat ve fantazii.²⁵

Bylo parné léto a řeka tekla ve mně
z nebe padal večer a voněla země
v tom čase za devatero horami
kam vede brána posečenou travou
obklopený kouřem
jsem proplul
do uplakané Země paní Pampelišky

Z kopců se staly hory v údolí leží seno
obzor kraj pohltil a vepsal do svých barev
po dobu dvou hodin jsem necítil tíhu ani vinu
Taková je daň
která se platí zlé ženě
v uplakané Zemi paní Pampelišky

Po čtyřech dnech jsem zabloudil ve tmě
a potkal u zdi vyjevené dítě
Smálo se na mě skromně jejích šestnáct let
Ptal jsem se jí jestli ví jak je krásná

²⁵ Zpětně jsem vypožoroval podivnou shodu s postupy, kterými proměňoval Dylan svou poetiku. S dávkou ironie jsem jeho texty označil za „špatně pochopený surrealismus“.

Odpovídala mi s úsměvem
– Blázne ne –
v uplakané Zemi paní Pampelišky

Dívali jsme se na sebe jako dva stromy
leželi v trávě jako spadané listí
potom se smála nad barevnými zbytky mých šatů
Šeptal jsem bezradně – Blázne ne
V uplakané Zemi paní Pampelišky

Bylo parné léto a řeka tekla ve mně
tíše jsem stál a voněla země
tráva kvetla dál za zavřenou branou
hrál jsem sám se sebou na schovávanou
Ruce složené v klíně
dvakrát sbohem jednou nashledanou
Je parné léto a znovu řeka ve mně
večer přichází a voní země
– Dejte pryč ruce chci zpátky tou branou
chtěl bych ji nevidět ale vrážím do ní hlavou
Chtěl bych jí projít z obou stran
Být znovu mladý – oklamán
Chtěl bych ji obejít a vidět co se tím změní
Ale vím že zeď a tráva
a uplakaná Země paní Pampelišky
nebyla a není

(*UPLAKANÁ ZEMĚ PANI PAMPELIŠKY*, 1969)

Zatím se pomalu a plíživě blížila ruská chandra normalizace. Ovlivněn situací na škole, kde se víc diskutovalo o sociální roli architekta jako tvůrce životního stylu, než kreslilo, jsem podlehl dojmu, že mou povinností je stát proti systému. Jak se ale zapojit do dění, které jsem znal jen z doslechu? Přijel jsem na měsíc domů plný energie. Z balicího papíru jsem vystříhl obří písmena SSSR = SS a umístil je na kulaté průčelí školy. Zálibně jsem pozoroval nápis, kterého si nikdo ani nevšiml. Dřív, než přijela tramvaj, nápis někdo strhl. Táňa Maixnerová, předsedkyně našeho ČSM, neomylně poznala, kdo je tím anonymním pachatelem. „Ty sis

užíval v Paříži, nevíš, jaká je situace. Revoluce skončila. Jestli chceš něco změnit, vstup do strany. Čím víc tam bude lidí jako jsme my, tím dřív dosáhneme změny. Začíná doba drobné práce. A ty jsi ji vlastně mohl zadusit hned v zárodku, hrdino!“

Zlom nastal po Palachově smrti. Naivním písním o lásce byl konec. „K vítězství zla je nutné pouze to, aby dobří lidé nic nedělali, řekl v jiné souvislosti americký prezident J. F. Kennedy, symbol mladické energie, příslib změny světových poměrů.“²⁶

Kdo, když ne ty? Kdy, když ne teď?

Bez velkého rozmyšlení jsem rodičům sebral plechovku latexu, připravenou na malování, a vyrazil na Václavák. STÁVKA! STÁVKA! STÁVKA! Psal jsem na projíždějící tramvaje. Nápis se začaly vracet, jakmile se tramvaje otočily na konečné. Lidi kolem mě povzbuzovali. Když hrozilo zatčení, naskočil jsem do rozjíždějící se tramvaje. Dva neznámí mládenci srazili estébáky, kteří chtěli naskočit za mnou. Tentokrát jsem jim ještě unikl. Ale přízrak něčeho temného se již snášel na celou zem:

Zpěv popravčí čtyř se mísí
s písní na odsouzených rtech
nápěv hněvu visí v hroznech znova lámaný kolem
v městských zdech
z cárů vlají sesypaná slova
svatého v sobě nepokoříš
proradná země nezapomeň
sama hoříš
pochodeň číslo nevím kolik
odvolej od sebe oheň
Kdo zasil vítr, sklízí bouři
je čas na zázrak
a pozdě na cokoliv

(*ODVOLEJ OD SEBE OHENĚ*, 1970)

Jaká nepojmenovatelná síla mě vedla? Drzost, nebo naopak snaha vyjádřit pocit, který jsem neuměl pojmenovat? Propůjčit hlas divokému před-obrazu hudby, která očividně

²⁶ <https://www.keepinspiring.me/30-of-the-best-quotes-from-john-f-kennedy/>

přesahovala mé schopnosti? Nechtěl jsem dělat problémy, být za snoba. Nebýt sám... to je touha všech, kdo nějak začínají. S životem, láskou, hledáním tváře své revolty. Každý to rád potvrdí: nenosili jsme šátky. Zuřivě jsme bojovali o právo nestříhat si vlasy. Odmítali jsme s rodiči jezdit do Bulharska. Šmelit igelitové pláštěnky za kožichy. Sralo nás potichu doma jen tak poslouchat Laxík, dobývat se do mládežnických klubů na Sputniky, Rebels a další kapely, které se rojily jako houby po dešti. Vyrobil jsem si z drátu držák na čínskou harmoniku a začal si doma pobrnkávat. Folk letěl, ochutnal jsem brzy kouzlo pódia. Nechtěl jsem ale skončit v efektní škatulce zakázaného ovoce, jehož chuť malým národům vyhovuje. Schovat se svou spoluúčastí v malém davu, občas si vyskočit, strhnout vlaječku...

Levičáci se scházeli na obskurních místech. V libeňském sálu Čechie měl vystoupit bizarní obhájce studeného ohně Vilém Nový. Zašel jsem tam ze studijních důvodů: kdo jsou ti, kdo sem pozvali vojska? Nikdo u vchodu mě nekontroloval. V sálku se bezcílně pohybovala padesátka důchodců. Byl jsem jediný mladík, kterého viděli. Ostýchavě se mi vyhýbali. Až jeden s podezřením pronesl: A ty jsi odkud? Za jakou organizaci jsi byl vyslán? Ještě na odchodu jsem se ohlížel, zda mě nesledují. Zbytečně. StB byla v rozkladu, čekala na to, která složka stranických kádrů zvítězí. Drtivý střet výbojů a následující kolaborace směřoval k husákovské normalizaci.

Vrátil jsem se do Rennes, kde na mě čekalo trapné udání od přítele Afroameričana. Dáma, která administrovala studenty (byl jsem jediný Čech) mi sdělila, že moje další setrvání na koleji je nežádoucí. Administrativa je všude na světě stejná, řekl jsem si, a s výkřikem *Abas avec l'état bourgeoise!* jsem za sebou práskl dveřmi. Jako směšný revoluční čin jsem považoval fakt, že nezaplatím ubytovné. Vrátil jsme se na architekturu a snažil se dohnat studijní povinnosti. Po celou dobu studia jsem se bál, že StB zavolá na rektorát a budu vyloučen. Byl jsem v ČSM, ale do přetvořené podoby SSM jsem nevstoupil. Naštěstí se mí pedagogové drželi striktně svého řemesla. Nikdy je ani nenapadlo sledovat, co se děje mimo území školy. Hrál jsem ve Sluníčku, na trampských setkáních v Junioru. Našel jsem svůj vlastní hlas v lyrickém narativu. Podvědomě jsem cítil, že mi hrozí závislost na vnějších stimulech: proč jsem neemigroval? Co by se stalo, kdyby tu nevládli komunisti? Kdyby nepřijeli Rusové? Kdyby náhle zavládla svoboda? Musel jsem se zbavit lákavé závislosti na protestním hnutí. Osvobodit se vnitřně.



Sedmdesátá léta (archiv VM)

Setkání s mocí

Hostoval jsem zdarma pro trampy v Junior klubu, ve Sluníčku jako host Ctibora Turby a Borise Hybnera. Končící šedesátá léta dávala naději, že staré struktury odejdou. Ale amatérské přehrávky ovládali staří důchodci. Poradili mi, abych se při zpěvu usmíval na lidi a nezavíral oči. Dostal jsem hodnocení nejnižší kategorie – 95 Kčs.

Někdo mi zavolal: že prý umím napodobit vlak. „A nějaké zvíře byste neuměl? Lidi to maj rádi.“ Zabučel jsem do sluchátka a byl angažován jako host tramské revue emeritních zpěváků opery ND *Ztracenka zpívá a vzpomíná*. Z autobusu vytáhl šofér pár opálených polínek a žárovku, obalenou rudým papírem, do kterého se tenkrát balily dárky od Mikuláše. Nosil jsem nepadnoucí záplatované gatě po tátovi a vytahaný svetr ze slovenské ovčí vlny. Pěvci mě představili tramskou přezdívkou Huňáč. Představení se odehrávalo na fotbalovém hřišti, hudba zněla z kovových amplionů, umístěných ve větvích okolních bříz. Zařízení bylo možná vhodné na vyhlášení poplachu nebo požáru, ale při každém pokusu o jeho oživení po pěti minutách zmlklo. Začalo pršet, přesunuli jsme se všichni do klubovny, kde jsem nepřejícím publiku nohama zahrál na valchu železničářskou píseň. Byl jsem jediný, kdo z pěvců vystoupil. První honorář jsem hrdě daroval mámě. Když se autobus dokodrcal po několika vynucených opravách po půlnoci do Prahy, pochopil jsem, že na tramskou hudbu prostě navázat nejde. Párkrát jsem vyrazil na dálkový pochod bez cíle s trampy, kde jsem vedle Fredyho Šubrta ze skupiny Podobni zvíři a jeho kamaráda Ivana Dvořáka absolvoval rychlokurz balení spacáku. Když jsme se konečně po půlnoci sešli u ohně, připutovala kytara i

ke mně. Cítil jsem, že tudy cesta nepovede. I když to bylo jediné společné muzicírování, které alespoň vzdáleně připomínalo revivalistické *hootenanny*.

Fotograf Koudelka mě vzal do Strážnice. „Tam ještě uslyšíš pravé slovanské blues“. Měl pravdu: lidová balada mě uhranula. Probděl jsem den a noc u muziky, přecházel mezi zpívajícími hloučky. Lahev šla od úst k ústům, nehygienicky, proti všem pravidlům. Začal jsem fotit lidové slavnosti. Potloukal jsem se naší zemí s foťáky na krku. Tehdy ještě nebyla doba selfiček. Foťáky brali do hor jenom pošukové. Byla to zbytečná přítěž. Koudelka odeslal portfolio fotek z ruské okupace do agentury *Magnum* a brzy poté emigroval. Zdědil jsem po něm suterénní ateliér přes Markétu Luskačovou. Odkázala mě na východní Slovensko, do Šumiace a Úhorné. V té době jsem dělal projekt na cikánskou vesnici.

Na malém pódiu PKJF jsem vystoupil v pořadu Borise Janíčka (tehdy ještě používal vlastní jméno Eduard Pergner) pro pár cikánek. Začalo pršet, tak jsme se schovali pod stříšku.

Do galerie Platýz mě pozvala mladá kurátorka Ludmila Vachtová. Ze všech sil jsem se snažil naznačit, že jde jen o recesi: na vystoupení v prvním patře galerie jsem přitáhl samovar lidi si měli přinést vlastní šálek na čaj. Ale kde sehnat dřevěné uhlí? Spoluzák Vašek Králíček přitáhl plný pytel. V publiku byla Helena Vondráčková. Jediná uposlechla výzvy z plakátu a přinesla si svůj hrníček. Všichni jsme začínali plní ideálů. Dělení na pop a folk nás nezajímalo, underground ještě neexistoval, společnost se řídila plnou parou synergie sil dobra k vytoužené demokracii, kterou jsme si představovali po způsobu anarchistů jako souběh individuálních cest za štěstím. Do hospod jsem nechodil, přes den jsem rýsoval a po nocích seděl s kytarou u rádia, lovil na dlouhých vlnách unikající vysílání pro americké vojáky. Na ulici jsem se seznámil s kytaristou Pavlem Říčařem, zvaným Laban, a Zdeňkem Rytířem. Jeho otec byl něco jako generál, otec Vládi Padrůňka byl náměstek ministra vnitra, důstojník byl i otec Oldy Janoty. Nikdo nikoho nekádroval. Byli jsme jedna velká rodina, ukazovali si nadšeně nové akordy a triky na foukačku. Blížil se konec studia architektury. Pojímal jsem ji jako návod k životu v pravdě a lásce. Byl jsem naivní zastánce nenásilí, ale hrozila mi vojna. Začal jsem tahat rozumy z ostatních muzikantů, kteří už měli modrou knížku. Rytíř mě označil za blázna. „Zajdi za Drvotou. „Mně se už vojáci smějou. To nepůjde.“

Propadl jsem depresi: musím se opravdu o své vůli systematicky ničit, abych dostal pověsti, kterou jsem o sobě začal nenápadně šířit. Studentka psychologie Tamara mě zavedla do tajů předstírání. Tři dny jsem hladověl, aby ze mě šel aceton. Dostal jsem první odklad.

Roku 1971 mě právě zlidovělá píseň při povinných přehrávkách, které jsem dělal po Plasticích, zachránila. Zpěv lidové písně byl povinný. „Já nevím, soudruzi, co je na něm závadného. To *Mikulecké pole* zazpíval skvěle. Dejme mu nejnižší ohodnocení. Ať ví, že na

sobě musí ještě zapracovat.“ Začal jsem po antikvariátech shánět sbírky lidové poezie. Byly tehdy ve výprodeji za babku.

Mikulecké pole hluboko zorané
Orali ho éj háj orali milého koně vrané
Orali orali šohajek rozséval
A na nebi éj háj vysokém
Skřivánek pěkně zpíval

Při vší snaze o nápodobu mluvy lidu jsem nedosáhl líbezné prostoty Fanoše Mikuleckého.

Ještě mi voděnka naději nese
slzička rosy po ráno v lese
Ještě mě kamínek do dlaně zebe
půjdu cestou necestou vedle tebe
Ještě mě polibek na skrání studí
pošlu ho po větru aby byl u ní
Slzy na hladině dělají kruhy
ze samé žízně jsou slané studny

Po ránu na mě zármutek padne
chtěl jsem sny o tobě a neměl žádné
A hned je po všem co kdysi bývalo
přemýšlím o všem všechno mě zklamalo
Budu ti nádobou vědrem bezedným
že jsi šel za jinou a byl mi nevěrný
Budu ti písťalkou s mollovou tóninou
vodou i studánkou líbeznou krajinou

Budeš mi děvčátko smuténkou studnou
hod' do ní semínko kruhy se uhnou
Budeš mi mládenče pramínkem v řece
hod' do něj šáteček vrátí se přece
Navěky tvoje – blízko jak do nebe
budu tě hledat rty dva kroky od tebe
Kdykoliv kdekoliv... až naposledy

nebude ani KDE?

Nebude ani KDY

(*KDE? KDY? JÁ A TY*, 1974)

Překotná doba přála novým tvářím. V nezařízeném paneláku Heleny Vondráčkové jsem potkal Zdeňka Rytíře. Překládal tehdy pro Neckářovu skupinu Dylanovy texty. První krůčky na cestě k vlastnímu stylu doprovodu jsem získával jamováním s kytaristou Pavlem Říčařem, zvaným Laban. Marta Kubišová ještě nezpívala *Dobrodružství s bohem Panem*. Já jsem svou verzi renesanční balady *Greensleeves* pojal jako hymnu nenásilí:

Zvoní klekání vojsko uhání
víra v boha zvedá rytířům hledí
a jeden z nich bledý jako mnich
koně zastavil oči rukou zaclání

Zmáhá ho pláč a lidská zášť
zmáhá ho krása a hebké hedvábí
Pozdě zvečera vychází z jezera
bílá paní se zelenými rukávy

Má v očích sůl a modrý hlas
a vodu pije z lesní studánky
Kdo se jí znelíbí toho políbí
a zahalí zelenými rukávy

(*ZELENÉ RUKÁVY*, 1969)



Konec šedesátých let (foto Ája Bufka)

V antikvariátu jsem našel převyprávěné příběhy Marlloweových rytířů svatého grálu. Louskal jsem angličtinu se slovníkem v ruce a napodoboval náladu melancholických balad. V podivném světě hippies jsem se nevyznal, ale přitahovala mě idea všeobjímající lásky a volnosti. Jen jsem nevěděl, jak bych ji mohl realizovat ve světě svazáků, straníků a kariéristů.

Měla oči jako hrách
vlněnou šálu a v záhybech šatů strach
a na kabátě žlutý nápis VOLNÁ LÁSKA

Měl oči jako nedělní den
nad hlavou svatozář z lučního kvítí
a na hipís knoflíku vybízivý nápis KISS ME

Dav lidí je pohltil a hnal se dál
někdo se zastavil, někdo se posmíval
„Co děláš večer, když slunce odmítá svítit?“

„Večer bývám sám, jsem dobrodruh
v hlavě mám dluhy, budu tvůj pánbůh
můj chrám je vodotrysk a mé vyznání volná láska

(DOBRODUH, 1967)

Film a doba

Režiséři české nové vlny byli obluzení geniální kreací Vaška Neckáře, která dopomohla Jiřímu Menzelovi k ocenění americké filmové akademie. OSCAR za *Ostře sledované vlaky* přinesly státu slávu i nedostatkové valuty. Nenávidění filmaři byli navenek ukazováni jako důkaz svobody projevu. Nová vlna ztrácela svou vnitřní, generační sílu. Juráček, Forman, Passer, Jasný, Kádár emigrovali, zbylí hledali skuliny, kudy by vrátili vyumělkovanému světu glajchšaltovaných tvůrčích skupin alespoň zdání kontinuity.

Chytilová s Kučerou se obrátili k hercům ústeckého Studia Ypsilon, Menzel k Semaforu a spolu se Škvoreckým hledali mezi populárními zpěváky. Písničkáři na sklonku šedesátých let slibovali pozornost mladého publika. Byli výluční zjevem i odvahou. Nabízeli neokoukané tváře. Režisér Jireš připravoval poetický film na motivy Vítězslava Nezvala *Valérie a týden divů*. Kamerové zkoušky na hlavní mužskou roli jsem absolvoval v žirardůčku, s umělým knírkem a v rokokovém kostýmku pod dohledem Ester Krumbachové, kterou si tehdy brali všichni jako záruku bizarnosti a výtvarné kultury. Styděl jsem se, schovával tvář před kamerou za větve stromu, kde lelkovalo pár lidí od filmu. Všem bylo jasné, že roli nedostanu. Jen Jaromil mě znovu a znovu zaučoval do základních pravidel herectví: divák musí vidět tvou tvář a co se v ní děje.

Mezi přihlížejícími byl Ivan Balad'a, Jirešův starší kolega. Hledal představitele jurodivého Ivana, introverta z Čechovova *Pavilonu číslo 6*. Výmluvný byl osud Balad'ova naturalistického filmu: očividnost jeho poselství byla natolik zřejmá, že nedokončený film šel do trezoru.²⁷ Film, financovaný přímo z rozpočtu ÚV KSČ, byl první na odstřel. Postavení režisérů po okupaci bylo ohroženo. Silný Vávrův ročník (Chytilová, Jireš, Juráček, Schorm, Forman, Passer) vytvořil v rychlém sledu díla, která pod marketingovým heslem nová česká vlna uchvátila pozornost světa, přinášela do země tolik potřebně dolary. Vedení Barrandova bylo ve dvojím ohni: na jedné straně potřebovalo típnout nezodpovědné umělce, na druhé se zdráhalo zbavit ekonomické stránky svobodného vývoje.²⁸

Chodil jsem na výkladové koncerty Milana Munclingera. Fascinovala mě stará hudba, zdánlivě určená jen muzikantům samým. Zažil jsem vystoupení Hilliard ensemblu, kdy hráči

²⁷ Film existoval jen v servise. Byl po dvaceti letech ozvučen postsynchrony a uveden pod názvem *Archa bláznů*, <https://www.youtube.com/watch?v=t51INHMQtUA>

²⁸ Viz Merta, Vladimír. *Ivan Balad'a: Nenápadný, ale také hrdě neústupný tvůrce a inspirativní učitel*. Synchron, 2014, roč. 13, č. 3, s. 35. a Merta, Vladimír. *Budoucnost dokumentu je v přímém ovlivňování světa*. Synchron, 2002, roč. 1, č. 1, s. 14.

a zpěváci seděli kolem robustního stolu, který neváhali přivést si do Rudolfinu až z daleké Anglie. Jako bychom my, posluchači, ani nebyli. Hudba sdílená „přes stůl“ se mi vryla do podvědomí.

Pochopil jsem zákonitosti hudebního jazyka náhle, v jakémisi osvětlení: budu pokračovat tam, kde skončili mí slavní předchůdci. Loutnista Dowland a jeho dur-mollové variace mi svítily jako majáky na cestě mělčinami současné pop music. Suchého a Šlitrovy písničky s refrény ve stylu „a budeme se všemu smá-á-á-á – át“ mě přesvědčily, že musím jít jinou cestou. Přímější a odpovědnější. Hledal jsem ji v obojaké náladě blues: sklenice je poloplná i poloprázdná zároveň.

Na FAMU jsem se přihlásil, abych unikl vojně. Fotil jsem od dětství, amatérsky, ale náruživě. Koketovat s filmem jsem začal, jakmile mi dali občanku. S vypůjčenou 8 mm kamerou jsem natočil svůj první experimentální film. Po vyvolání jsem nevěřicně sledoval minuty téměř černého plátna. Nevěděl jsem nic o Warholovi a jeho osmihodinovém dokumentu. Začal jsem se na svět dívat hledáčkem fotoaparátu. Odtud snad pramení silná vizualita mých textů. Byl jsem nepopsaný list. Ujal se mě starší student Vávra ročníku Josef Harvan. Dal si se mnou práci: poradil mi, jak zaujmout přijímací komisi a zaučil mě zacházení se svou šestnáctkou Pentaflex. Mezi záběry, kdy jsem sám stál před kamerou jako herec, jsem po vzoru Juraje Šajmoviče chodil mezi komparzisty z blízkého domova důchodců. Fascinoval mě jejich výkon během stavění lidské pyramidy, vítající příchod lékaře. Sestříhal jsem materiál, proložil jej titulky a přihlásil se na studium režie. V komisi seděl výkvět české školy Schorm, Klos, Kachlík, Vávra, Kachyňa, Delong, jména, která jsem znal jen z plakátů. Za studenty Agnieszka Holland. Moje přijetí bylo na vážkách. Skladatel Ceremuga pustil úryvek ze Stravinského Svěcení jara. Jakým příběhem bych jej doprovodil? Skladbu jsem poznal po prvních taktech... poslouchal jsem ji z desek, které v Paříži vyhazovali pracovníci vyslanectví. Na otázku, co bych filmoval, kdybych měl neomezené prostředky, jsem jen tak nadhodil, že příběh z okupace. „Ale vy jste ji nezažil“, pokoušel se zachránit situaci Schorm. Podle vzpomínky spolužáka Karla Smyczka se Vávra vyjádřil v tom smyslu, že buď vezmou jenom mě, nebo naopak všechny pozvané uchazeče vyhodí. Není-li to pravda, je to dobře vymyšleno.

Dostal jsem se na FAMU bez protekce, ale malým podvodem, který se mi měl vymstít. Po létech mi svěřil asistent Delong, že jsem vlastně celou komisi uvedl v omyl: natočil jsem jen to, co pracně režíroval Balad'a. Vávruv ročník vstoupil rázně na pole uvolněných poměrů jako generace, která se prosadila ještě během studia jako česká vlna. Věnoval jsem se studiu s entuziasmem autsajdra. Rychle jsem si osvojil práci s kamerou, stříhal jsem si sám hranou

etudu *Ruce*, cvičení, inspirované Allanem Sillitoem. Psal jsem si sám scénáře. Ve sci-fi cvičení *Orea* mi obětavě zahrál hlavní roli Rudolf Hrušínský, v té době na indexu ČT. Matějovský, Filip, Hužera se na našem ročníku střídali.

Naivně jsem doufal, že půjdu ve stopách Jireše, Chytilové, Formana, Herze, Menzela, kteří studovali FAMU přede mnou. Vrcholilo inspirativní pražské jaro. S odstupem let se divím, jak jsme mohli propadnout iluzi, že starci přenechají vládu nám, neposkvrněným zločiny předchozích generací. *Power to the People, right on!* Hesla, přejatá od hippies, nám nezněla směšně: *Make love, not war! Give peace a chance!* Reagoval jsem na zprávy: obnoveno sdružení K 231. Klub KAN založen. Kdo zabil Jana Masaryka? Nepsal jsem si deník. Ukládal jsem své aktuální pocity do písniček:

Spisovatel Václav Havel seděl nad svou prací
Mikrofon mu na strop dali esté... estébáci

Ubohá častuška mi rázem zjednala pověst neohroženého. Když koncertů přibývalo, objevil se šikovný Jiří Pallas, který vymyslel s Hutkou docela dobře fungující systém: pod jedním plakátem střídavě vystupoval v podzemním divadélku Olympic ve Spálené ulici kdo měl zrovna čas a chuť. Zuzana Michnová Hutkovi navrhla název Šafrán. Já jsem byl pro Devětsil ve zřejmém názvu na různé osobnosti, spojené jednou myšlenkou: hrát svobodně a volně, bez dramaturgie a hádek o to, co je vkusné, co na hraně a co je pod úroveň, která očividně kolísala. Zvítězil Hutkův návrh, který vtipně sugeroval jako nedostatkovost nabízeného zboží, tak jeho Hutka vytvořil metodou linorytu několik rukodělných plakátů, na kterých se pod recesistickými názvy, které vznikaly u piva, střídalo stále šest účinkujících. Bylo to sdružení neformální, nemělo stanovy ani přijímací rituál. Měli jsme za sebou sotva deset písní, ale kolem neformálního sdružení Šafránu už vznikala zárodek kultu. *Šafrán* vznikl péčí Jiřího Pallase roku 1972 jako krycí známka, pod kterou jsme se mohli rozvíjet a koncertovat, když se začínaly stahovat mračna. Na plakátech se vždy objevil jen název sdružení – a teprve pak následovala jména účinkujících.

Nejvlivnější talent generace Karel Kryl vystupoval sám za sebe. V létě 1967 mě doporučil do litvínovského Docela malého divadla. Den přede mnou na stejném pódiu vystoupil on sám. Neposlouchal mě, proseděl mé vystoupení v zákulisí. Oba jsme tehdy hráli načerno, bez plakátů, na dobré slovo. Oplýval optimismem. Dal mi nezištně první lekci, nečekanou od pozdějšího nesmlouvavého kritika. „Možná se divíš, že hraju pro svazáky. Ale

kde jinde? Pod svícnem je tma! Chceš hrát? Tak si je jako já omotej kolem prstu. Proč myslíš, že hraju za 700 korun? Abych s nimi mohl zůstat, popít, trochu je obrátit na naši stranu.“ Párkrát jsme vystoupili společně. Ostentativně dával najevo odstup. S Šafránem nekoketoval – i když šlo jen o formální sdružení bez stanov, přijímacích zkoušek a komisí. Kryl jako výsostný básník a melodik navázal na poetiku Semaforu, ale brzy našel svůj vlastní hlas. Byl individualista, histrión s patetickými sklony. Obdivoval jsem jeho scénický projev. Karel byl napůl dramatická postava, herec ve vlastní roli.²⁹ Sečtělý intelektuál bez oficiálního vzdělání, vyučený keramik, znalý trpkostí života, které geniálně dokázal převtělit do tří minut písně. Nenabízel nedokonalý tvar. Jeho výstupy měly rysy dokonale zrežirovaného představení. Pochytil jsem se od něj úctě k jazyku, dodržoval přísně přízvuk na první době. Pojmenoval podstatné rysy české povahy – zbabělost, přizpůsobivost, malomyslnost. Stal se symbolem vzdoru, podobně jako slzící premiér, líbaný pop zpěvačkami. Takový byl otisk kýče, který jsme v osmašedesátém všichni pomáhali budovat. Osobnost zpěváka se už tehdy oddělila od kvality jeho díla: Kryl žil dál mezi svazáky jako spolehlivý stmelovací a balící prvek. Zkoušel přežít a naznačit cestu druhým. Nepřežil – a funkcionáři si dál šlapou po svých rudých chodničkách. Nemá nástupce, přesto i on zdánlivě vymizel. Zbyly po něm fráze u maturity: symbol národního odporu, se smyslem pro jadrnou češtinu, zvládnutou formu. Žádný dokument o české povaze, dějinách, stranicství, odvaze, zbabělosti, poetice exilu, ironii, se neobejde bez jeho neokázale chlapské něhy.

Kryl opovrhoval básnickou úroveň nás kolegů. Jako solitér a hotová osobnost odmítl Šafrán podpořit třeba jen tím, že by vystoupil jako vážený host. Chtěl mít pochopitelně celý sál včetně výtěžku pro sebe. Cítil mírně povznesen nad tvorbu svých kolegů. Jít ve stopách Karla Kryla, přijmout uprázdněné místo protestního zpěváka bylo lákavé. Nebezpečí číhalo v popisnosti. V jiných zemích spoutaných reálným socialismem na tom byli zpěváci stejně. Při vši úctě k umění svých kolegů si troufám říct, že privilegium prvolezců se těšili šumlující neumětelové, okouzlení novými možnostmi, zbavení sebekontroly a studu. Naše nedokonalost nás ale trvale propojila se stejně postiženými posluchači. I ti, kdo utíkali od rodinných večeří, posílali si pod lavicí psaníčka s názvy klubů, kde se ještě dalo hrát, psali dějiny české písničky.

Těsně před prvním výročím okupace Kryl odjel na první zahraniční vystoupení do Norska. Vrátil se, ale v září 1969 odjel do SRN a už se nevrátil. Byl to šok, první zklamání. V malém zopakoval osobnostní selhání suverénní vlády, která na cizím území přijme

²⁹ Recitátorský talent, smysl pro patos a tragickou masku uplatnil dokonale v pásmu poezie, kterou pár let před smrtí prezentoval s herečkou Danielou Bakerovou v pořadu *Zbraně pro Erató*.

lokajskou úlohu. Jeho písně k nám doléhaly ze Svobodné Evropy, šířily se pokoutně kopírovanými kazetami. Kryl nás ale postavil před první morální dilema: přizpůsobit se – nebo realizovat se ve svobodném světě. Osud jeho písní mě donutil zodpovědět si otázku, kam vlastně patřím. Zařekl jsem se, že ho nebudu následovat. Musím se naučit vyjadřovat se tak, abych se mohl obhájit. Chuť zakázaného ovoce mě nelákala. Když mohli tvořit filmaři, hrát Werich, Divadlo na Provázku, jazzmani a Semafor, proč bych měl emigrovat? Pak přišel náhlý zlom: na hranicích spadla klec železné opony. Přežívání, utajený vzdor. A hraní po klubech ČSM.

Kryl už z exilu národu vzkázal: *Ne, nejsme na kolenou. Ryjeme držkou v zemi.* Jako každá lehce dostupná droga byl i folk těžce návykový. Málokdo měl snahu dobrat se trpké pravdy: alternativou kolaborace je jen jiné přizpůsobení. Měl jsem s Krylem náskok jednoho, dvou roků. Uvykl jsem věnovat píseň každému z přátel, kteří se teprve chystali odjet. Skládal jsem je jako varování, s lehkým nadhledem, ještě, než odjedou a opustí své posluchače.

Oběti tlumí vlastní hlasy
nachýlení jdou k volbám na věčné časy
ne, není lehké odjet na Západ
mít svobodu, být volný a nic nechápat
je nutné zapomenout na ženu
a pokusit se zapomenout na změnu
na kterou každý přísahal:
„NI KDY NEZAPOMENU!“

Poslal mi k svátku košík ovoce
Gorkého povídky a hrst rodné země
a jeho ukradené nápady
budou vlát po delším čase v cárech
z cizích praporů na cizí kazatelně
A my nachýlení
půjdeme pracovat uprostřed vlastní země
budeme vidět svět a vlastní budoucnost
jako on před léty – poněkud temně

(*PÍSNÍČKÁŘ*, 1969)

Reforma komunismu skončila potupným moskevským protokolem a nástupem domácího násilí vůči celému národu, nejen jeho disidující menšiny. Normalizace se na scénu vplížila postupně, sotva po roce, kdy se stranickým vládcům dostávalo podpory širokého spektra doufajících. Okupace a následující pád do deziluze daly mé lyrice podvrtný podtext, nový smysl: staly se sdružovacím signálem, tajným znamením, iluzí konspirace.

Folkové hnutí ve světě pomalu skomíralo. Českých písničkářů přibývalo. Vydělily se z něj velké osobnosti, zatímco zakladatelé jako Phil Ochs, Tom Paxton nebo Jack Elliot dál hráli po malých klubech. Šafrán byl vzorem soudržnosti a solidarity ohrožených, které vydrželo do doby, kdy byl péčí úřadů zlikvidován. Navzdory utužování cenzury jsme hráli jsme společně, honoráře se dělily stejným dílem, a alespoň tak jsem si to představoval. Souručenství tak odlišných individualit je nevyrovnané, nesourodé a neorganizovatelné. Mezi členy Šafránu existovaly nepsané zákony, spontánně cítěná solidarita, snaha nenechat se koupit, rozprodat se v drobných. Stalo se zvykem „jít na Šafrán“. Vždycky to slibovalo dobrou náladu a alespoň zdání nekonformity. Mezi zakladateli se objevovala nová jména. Publikum tolerovalo pestrost a svobodmilovnost nabídky. Častými hosty byla Dáša Voňková, Vlád'a Čáp, Hvězdoň Cigner, Vladimír Veit, klasický kytarista Štěpán Rak.

Pallas nás neobtěžoval informacemi, jak a kde plakáty tisknul. Patrně podmázl tiskaře v podniku, kde pracoval. Bral si za svou práci zaslouženou odměnu, na jejíž výši jsme se neptali. Bylo rozumné nevědět o pozadí koncertování „nepovolených“ písničkářů nic konkrétního. Vydělky z tržeb se dělily rovným dílem. Šlo spíš o obdobu středověkého cechu – ovšem bez zkoušek, insignií a zbytečných ceremoniálů. Po skvělém startu nás z centra Prahy vyhostili do Čáslavské na Vinohradech. Naše publikum nás spolehlivě vystopovalo a chodilo pravidelně až do vzniku Charty 77.

První z nás odjel do exilu Jiří Pallas. Jeho paní kamarádila s mojí, měl malé děti... nic jsme mu nevyčítali.. Rozloučili se s námi a během několika dnů se vystěhovali do Švédska. Byla to zbabělost – nebo naopak gesto odporu? Pallas vystudoval Univerzitu v Uppsale a průběžně vydával zakázané české a polské umělce na gramodeskách (Hutka, Třešňák, Kaczmarski, Dělnické písně z Gdaňska, Kryl, DG 307, Karásek, Soukup, Vokatá, Veit, Berani, Kubišová).

„Slíbil jsem, a to za přítomnosti Václava Havla, že ve Švédsku budu vydávat zakázanou hudbu. O Švédsku jsem však věděl jen to, že mají vyhřívané silnice a Bohumil ‚Bob‘ Krčil (český fotograf, editor a publicista, pozn. aut.) tam má domeček, kde můžeme na chvíli bydlet.“³⁰

Po Krylově odjezdu jsem se domýšlivě povýšil na toho, kdo udává směr vývoje a etiku folkaře. Když sloužit, tak jedinečně myšlenec. Snahy Hutky zpíváním se živit jsem vnitřně považoval za zneuctění myšlenky. Hrál jsem půl roku zadarmo. Živili mě rodiče, nemusel jsem řešit nájem ani další nepříjemnosti jako mí kolegové Hutka s Třešňákem. Konec Šafránu se nepozorovaně blížil. Zatímco jsme se vyhřívali na obláčku popularity, objevovaly se první vnitřní rozpory. Objevily se první vášnivé diskuze: přizpůsobit se v rámci možností – nebo si stát za svým i za cenu emigrace? Měl jsem dojem, že nejde ani tak o nás, jako o naše věrné posluchače, kteří se cítili zrazeni a opuštěni. Co čeká Kryla? Svobodná Evropa, hlásání sportovních aktualit z půdy třídního nepřítel. Třešňáka? Nomádké putování od jednoho přítele k druhému. Pallase? Zasílání ilegálních nahrávek z bezpečí švédského azylu za peníze dvaceti místních maoistů. Hutku? Pomalé zapominání kdesi v Holandsku. Ale co bude s námi? Zatím jsme drželi pohromadě. Ale vkrádala se nám do duší plíživá normalizace. Kdo bude další na seznamu?

Pročítal jsem polemiky, nerozuměl jsem na kterou stranu se přiklonit. V Literárkách běžel spor Kundera–Havel o národní povaze, exhibicionismu a radikalismu českého údělu. Zdálo se mi, že jde jen o slovíčkaření. Oba měli svým způsobem pravdu.

„Identita národů a civilizací se obráží a soustřeďuje v tom, co vytvořil duch a čemu se říká ‚kultura‘. Hrozí-li této identitě, že zanikne, stává se kulturní život v odpovídající míře intenzivnějším, nabývá na významu, až se nakonec kultura sama stane živou hodnotou, kolem níž se lidé semknou. To je příčina, proč ve všech středoevropských revoltách hrály kulturní paměť a současné tvůrčí úsilí tak velkou a rozhodující roli – mnohem větší a mnohem více rozhodující než v kterékoli jiné masové evropské revoltě... Tento šťastný svazek kultury se životem, spojení výsledků tvůrčího úsilí s lidovou účastí, vtisklo středoevropským revoltám znamení nenapodobitelné krásy, jejímž kouzlem zůstanou navždy poznamenáni ti, kteří tu dobu prožili... V moderním světě, v němž má moc tendenci soustřeďovat se v rukou několika velkých zemí, hrozí všem evropským národům, že se stanou malými národy a budou sdílet jejich osud. V tomto smyslu přejímá střední Evropa osud Evropy vůbec, a její kultura nesmírně nabývá na významu.“ (Kundera, Listy, 1968, č. 7–8)

³⁰ Více na <https://stockholm.czechcentres.cz/blog/2021/07/jiri-pallas-a-safran-78>

Hutka našel podporu u producenta Hynka Žalčíka. V Supraphonu vydal dvě LP desky svérázných úprav lidových písní. Pro ostatní ovšem nastaly trpké časy. Každý si hledal svou vlastní cestičku mezi zákazy, povoleními a dalšími zákazy, kterých přibývalo. Oficiálně Šafrán nikdo nezakázal. Rozpustili jsme se sami, nenápadně a bez sentimentality. Rozprchli jsme se do pokoutních domácích vystoupení pro pár pozvaných fanoušků. Každý bojoval sám za sebe. Po koncertu pro studenty v Olomouci mě pozval mladý Emil Pospíšil, později skvělý sitárista, do svého podzemního kutlochu ve sklepě řadového domu. Musel jsem se zapsat do knihy návštěv, kterou si vedl jako zjevnou parodii na praktiky StB. Později mě, Dášu Voňkovou a Karla Plíhala střídavě doprovázel a vozil. Má urputná snaha o modrou knížku skončila odebráním řidičského průkazu. Emil se stal oblíbeným kumpánem našich dobrodružných výprav. Měl smysl pro spravedlnost, ovládal své ego, dovedl vyrovnávat drobné šarvátky, které se mezi písničkáři vyskytly jako v každé rodině, přežívající dlouho ve stísněném prostoru. Šafrán našel útočiště v tolerantní Bratislavě. Emil měl neomylný čich na nové talenty. Jasnoužlivě ocenil Nohavicu jako skvělou kombinaci Kryla, Hutky, Dáši Voňkové a mne. „Nohavica dovedl smíchat básnický obraz s kýčem. Je nejlepší. Nejromantičtější. Nejmagičtější. Nejmužnější. Nejpoetičtější.“



VM a Emil Pospíšil (archiv VM)

Poklidné přežívání studenta v náruči přející rodiny skončilo v mých devatenácti letech, kdy náhle onemocněla maminka rakovinou prsu. Ležela doma na posteli, hubnoucí a neschopná se o sebe postarat. Pod dávkami sedativ mi vykládala detaily z dětství, které bych jinak zapomněl. S humorem a laskavostí, tolik kontrastující s jejím stavem, mi připomínala, jak jsem se rozplakal, když mi jednou v kuchyni prozradila, že já jednou taky umřu. Zařekl jsem se prý tehdy, že ona možná, ostatní lidi kolem taky, ale já tedy rozhodně odmítnu zestárnout. „Nerouhej se, pánbíček všechno vidí.“ Počkal jsem, až odejde na nákup a stáhl rolety, abych tomu dotěrnému pohledu unikl. Rolety byly strakaté, střídaly se na nich bílé a červené pruhy. Když jsem pobral rozum a ptal se, co je to smrt, odbyla mě, maminka s tím, že na vysvětlení ještě mám čas. „Já ale vím, co to je. Jenomže já nikdy neumřu, rouhal jsem se umíněně. Maminka nás opustila na Štědrý den. Jednou pro vždy se mi tak radostná zvěst o narození spasitele spojila s hořkou vzpomínkou.“

Ocitl jsem se v limbu: bylo nutné najít si práci. Mám se vzdát profese, kterou jsem vystudoval? Na Barrandově existoval pořadník kádrových rezerv, mladých straníků, toužících po režii. Každý vyhozený režisér nové vlny byl pro ně příležitostí postoupit o stupeň blíže k vysněné kariéře. Naivně jsem se domníval, že je jako nestraník přeskočím pouhým talentem a dobrými nápěty. Nabízel jsem je tvůrčí skupině Oty Hofmana, mága dětského filmu, na radu Marcely Pittermannové a proskribovaného básníka a versologa Karla Šiktance, který se živil jako hlídač kurtů na Štvanici. Seznámil mě s nimi syn režiséra Pistoria. Tvůrčí skupiny, kde začínala strastiplná cesta všech scénáristů, sídlily na Národní třídě, za rohem od pověstné Bartolomějské. Okolní vinárny byly prolezlé fízly. Scházeli jsme se v malém bistru, kde jsme měli přehled o všech, kdo přicházeli. Zkoušel jsem prorazit nápěty na dětské filmy. Paní dramaturgyně měl fízly z blízké služebny v oku. Jedna naše dramaturgická porada skončila úprkem do blízkého obchodního domu Máj, odkud jsem vypadl až po hodině bloumání, kdy jsem už svého slídila zcela jistě unavil. Propadl jsem stihomamu. Co na mě mají? Čím jsem se provinil? Cloumal mnou bezmocný vztek. Měl jsem sto chutí napsat otevřený dopis ministru kultury. Ve všeobecné paranoi, strachu a zuřivosti zůstalo jen u myšlenky a konceptu. Absolvoval jsem teoretickou studii *Zobrazení nezobrazitelného*, v níž jsem se dotkl role filmové hudby jako dramatického pandánu vizuality, a krátkometrážním snímkem *Smrt krásných srnců* podle Oty Pavla. Opustil jsem FAMU s trojkou, ale pověst šikovného talentu způsobila, že mě barrandovská produkce doporučila jako asistenta režiséru Balíkovi. Nezkušený začínající filmař chce být vyslyšen, obklopen zájmem dívek. Nehodlá se spokojit místem asistenta filmů, kterým nevěří. Jak přeskočit odporivost tovaryšství? Dostal jsem za

úkol jet na Hlavní nádraží, podle fotky vypátrat polského herce a přivézt ho ke kamerovým zkouškám. Úkol byl zjevně nad mé síly, navíc nepříjemně zaváněl sledováním, kterého jsem si užil dost jinde a jindy. Nikam jsem nejel, našel iniciativně v hereckém rejstříku vhodnějšího adepta na roli ve filmu, jehož scénář jsem neznal. Balík se vrátil z Moskvy, a hned po návratu mě odmítl, aniž se se mnou vůbec setkal. Má kariéra skončila, sotva začala. Vyplatili mi 32 korun za odevzdanou práci. Ze dne na den jsem musel přijmout fakt, že ze mě filmař ani herec nikdy nebude.

Nestaral jsem se o publikum, moji posluchači vždycky přišli, i když jsem nikdy neměl jediný tištěný plakát. Stačilo napsat na kus papíru, kde budeme hrát – a naši bezejmenní posluchači se už postarali o bezpečnou propagaci. Nikdo kolem Šafránu nebyl spolkový typ. Zakládáme si na výlučnosti. Jsme solitéři, stojící proti sobě ve střehu. Kluby zahrádkářů, rybářů a modelářů mě vždycky mírně odpuzovaly. Byli jsme zavedená značka, slibující něco, co jsme po pravdě řečeno nemohli zajistit.

V tísnivých dnech, které vyvrcholily ostudným podepisováním anticharty v Národním divadle, vznikla myšlenka audio samizdatu. Budu si muset nahrávat své písně sám. Připašoval jsem si tajně profesionální magnetofon REVOX. Stál naši rodinu skoro všechny úspory. Ale čím začít?

Režisér Pistorius, odstavený z funkce ředitele Vinohradského divadla, dramaturgicky dohlížel na divadelní texty Landovského, Kohouta, Fischerové a dalších. Havel toužil slyšet své hry, když už je nemohl vidět na scéně. Dozvěděl se o mém magnetofonu od Pistoriusova syna, nadaného básníka a vydavatele samizdatové *Krameriovy expedice (KE78)*. Postupně v ní vyšlo přes 70 titulů, mezi jinými první a na dlouhou dobu jediná seriózní úvaha o mých písních *Filkovi na kalhoty* (Pistorius 1984).

Nejdřív jsem nahrál Seifertovy *Všecky krásy světa* v podání Vlasty Chramostové. Dva mikrofony jsem umístil do peřin, ze stropu visely jako akustické panely dětské pleny. Pak začaly zkoušky Havlovy *Audience* s Landovským a Havlem, kterého zastoupil obětavý Jan Hartl. Nahrávali jsme u nás v nejvyšším utajení. Pistorius přísně posoudil výsledek, několik scén jsme přetočili. Dělal jsem si sám technika, střihače i pomocného režiséra.

Nahrávky se dostaly k Jiřímu Pallasovi. Pod falešnými etiketami se jich pár podařilo propašovat zpět do republiky.

Šafrán oficiálně neexistoval, nikdy jako volné sdružení nezanikl.³¹ Pro nově příchozí vyhlásil parodii na Zlatého slavíka – soutěž o *Ptáka Noha*. Vynořil se z ní Jan Burian, Slávek Janoušek, Josef Nos, Jiří Slíva a další talenty s vlastní poetikou. Postupně jsme ale ztráceli zprostředkovatele s kulatým razítkem, které bylo podmínkou povolení „realizace“. Ujal se nás můj trampský kolega Ivan Dvořák. Pod hlavičkou podpory skomírajícího chovu huculského koně se pak jeho péčí uskutečnilo několik památných koncertů, na kterých se sblížili rockeři, folkaři i kabaretiéři brí Justové, recitátor Mirek Kovařík, klasický kytarista Štěpán Rak. Lutkův nakažlivě neurotický smích, Plíhalovy okoralé veršičky, hutkovitá lidovost s podbízivými refrény, sebestředný humor, Voňkové formální dotaženost, janotovská ostýchavost rozšířily žánrovou pestrost českého folku. V atmosféře bezmocné nenávisti k okupantům jsme zapomněli na miliony stejně postižených někde na Východě. I když jsme milovali ruskou kulturu, četli Dostojevského, hýkali smíchy na Gogolově *Revizorovi* v Činoheráku, lásku ani úctu k současníkům dnešních okupantů jsme ze sebe jaksí nemohli vyždímat. Chodil jsem do univerzity a četl si v nerozřezaných stránkách *Litěraturnej gazety* a *Sovremenika*, hledal mezi řádky u Šukšina, Solženicyna, a uvědomil si, že podobně nutím hledat i své posluchače. Poprvé mě napadlo, že se jednou moje děti zeptají: tati, kvůli čemu tě vlastně zakazovali? A já nebudu mít po ruce žádnou odpověď. Svádět vše na okupaci? Rozlišoval jsem antikomunismus a primitivní antisovětiismu. Spolužačka z FAMU Lili Uševa mi pustila zašuměný záznam soukromého večírku Bulata Okudžavy pro bulharské spisovatele: „Vzýváte pořád Západ, a ignorujete spoluběžce na vaší straně – vyčetla mi. Kolik je ponížených národů, opovrhovaných a opovrhujících! A ty se schovááš za utlačované černochoy a jejich blues.“

Přizpůsobivost dřímala v celé společnosti a okupací jen vyvřela na povrch. Můj příklon k východním vzorům, slovanské melodice chtěl vyvolat solidaritu otřesených a umlčovaných. Nikdy se nesetkáme, nedomluvíme, neuslyšíme. Zůstaneme vzájemnými dlužníky, rukojmími nenávisti. Ať nás pojí alespoň melodie, přelétající od hill-billy k cikánskému romansu. Mí Moskvané mi rozumějí... říkal jsem a lidi se zasmáli. Byla to křeč bezmoci. Dříve nebo později se seberefektující písničkář dostane do sporu se sebou samým: je to, co produkuje, ona kýžená trest' doby? Nemůže se vyjádřit jasněji, zpívat krásněji, přiblížit se profesím, které bezostyšně vykrádá?

³¹ Více v audioarchivu ČR: *Sedmé nebe Pavla Klusáka*, <https://vtava.rozhlas.cz/safran-78-36-tresnak-nataci-ve-svedsku-koh-i-noor-8549872>

Četba ve studovně Univerzitní knihovny mi pomáhala překonat depresi z dočasné věčnosti, které mezi písničkáře postavila ruská okupace. Výsadou problémového písničkáře byla blízkost dění v duchovním centru opozice. Pohybovat se v okolí Zdeňka Neubauera, Daniely Fišerové, Václava Havla (i když jsem nebyl schopen sledovat do důsledku zákruty jejich myšlení) znamenalo přijmout a vstřebat úctu, se kterou se obraceli do minulosti.

„Člověk – vržen do světa – je odcizen bytí, ale právě proto spalován steskem po jeho integritě (kterou chápe jako smysluplnost), touhou po splynutí s ním, a tedy totální transcendencí sebe sama; jako takový je však odcizen světu, v němž se ocitá a který ho strhává a uvěžňuje... Jeho drama se rozvíjí v rozpolcenosti mezi orientací „vzhůru“ a „zpět“ a neustálým propadáním „dolů“ a „ted“.“ Tento barvitý popis existenciální situace člověka, jeho absurdity... kterým začínají Havlovy dopisy, ... připomíná orfické vyprávění o pádu duše do hmoty a o jejím uvěznění v těle... Paul Ricoeur trefně označil tento způsob reflexe lidské situace jako „*pathétique de la misère*“ (patetiku bídy). Lidská duše je prostoupena vzpomínkou na původní „samozřejmou integritu“, která zní člověku jako „ozvěna navždy ztraceného ráje“, z něhož se cítíme vyhnáni do cizího, lhostejného a nepřátelského světa... Na cestě k odpovědnosti musíme začít u sebe, musíme se učit ručení za svou vlastní minulost, brát odpovědně na sebe svá vlastní selhání... *Cum fallor, sum* (když chybuji, jsem), učí svatý Augustin... Kdykoli může člověk celou svou historii – v několika minutách – popřít a postavit na hlavu.“ (Havel, 2020: dopis 129)

Zlo přicházelo z Východu. Vypůjčil jsem si sladkobolnou melodiku starých cikánských balad Bulata Okudžavy:

Mizerná nálada zanechala stopy v blátě
vešel jsi do pokoje pro nezvané hosty
na hlavě čepici a hvězdu na kabátě
vesnický prostovlasý, bez peněz a bosky

Hodil jsi do placu ukradenou třídní knihu
s maturitní fotkou a podpisem „Ahoj študente“
ubalili jsme si z novin papirosy smíchu
bylo nám líto, jak oba dva stárneme

Ptal jsem se tě: „Co dělá Oněgin?“
Ty na to: „Co by dělal? Žije...“
A já slyšel, že si pustil plyn

a Puškin z rozmaru a čiré nostalgie
emigroval do Klubu přátel poezie

Na půli cesty mezi peklem a nebem
ležel jsi pod stolem mezi střepy skla
paní Fantazie ti odplácela rány chlebem
noc vrážela hřeby alkoholu hluboko do těla

Vzbudil ses hlukem popelářů v ulicích
posnídal tiše zbytky včerejšího dne
nesl kus cesty bandasky dělníkům v modrácích
a doufal, že ti učitelka historie promine

Ráno mne probudilo zahálčivým pocitem
z probdělé noci a zaspaného dne
zíval jsi nade mnou literátským soucitem
ratolest štěstí zvadne a bolest zůstane

Šel jsem kus cesty tajně za tebou
v ruce kus preclíku omočeného do medu
dával sis gulášovku na Hradě na recepci
a já za tebou mával nejveseleji, jak dovedu

Půjdeme spolu po špičkách nesmělí jako tanečnice
napůl nazdařbůh a napůl po paměti
ztracené rýmy budeme skládat do krabice
napůl dospělí a napůl jejich vlastní děti

Spánek odnáší tvou podobu, sen vypráví tvá slova
neznám tvou adresu, ale vím, že přijdeš znova
budeme jednou stát proti sobě – já tady a ty tam
budeme zpívat o době, o svobodě
oba dva dohromady – a každý sám

(*NA DLUH Bulatu Okudžavovi, 1975*)

Naděje a skutečnost

Kde hledat inspiraci, když skutečný svět odpouzuje přizemností?

„Stále zaměňuji sen za realitu a naopak. Neexistují žádné logické přechody. Mezi snem a realitou je jen jeden nepatrný fyzický úkon: zvednutí nebo zavření víček. U denního snění pak odpadá i ten.“ (Jan Švankmajer)

Záznam snu a jeho výklad jsou důležitější nežli snové reálie. Jakmile odtrženost přestane být zajímavá, snesitelná, inspirující, vracím se ochotně do náruče příběhu, který se mezitím posunul dál na spirále soustředného kroužení. Přijdu možná o podstatné detaily, ale získávám intimní, nesdělitelné poselství, zakleté ve snu jen pro tuto chvíli.

Usínám nad myšlenkou, která mě nenapadla
zdá se mi krásné
čekat až ve snu zazní
Potlesk naděje se odráží od zrcadla
probouzím se hladový a prázdný

Socha se stala kamenem
bratr sen usnul
sestra Úzkost mě hladí rezavým hřebenem
zavírá mi ústy ústa
je mi s tebou hezky, šeptá
zůstaň

Moje paní Naděje
o které nikdo neví
nechodí zbůhdarma po zemi
pluje s měsícem po nebi

Potají si ji kradu
a volám:
„Chyťte zloděje!“
Mluvím s ní a jsem němý

Čekám na lístek se vzkazem
je – anebo není
pomalu si zvykám žít s provazem na krku –
a bez ní

Sen je bratr naděje
úzkost sestra fantazie
vezmu si z nich první
která na mě po všech zbude

Říkají, že naděje je jenom v číslech loterie
nesázel bych na ni
ani za nic
sama za mnou jednou přijde

(MOJE PANÍ NADĚJE, 1976)

Souběh kritiky a rozbíhavě osobního, potlačeného vědomí objasňuje nesoustavnost, těkavost teorií. Sen je útočiště, únik i vysvobození, inspirace i příznak hmotných starostí těla:

Podobná sněhové vločce vznáší se kolem nás
Smíme ji na jazyku ochutnat? Nevíme...
Roztává naším dechem
a znovu ožívá, když spíme

Píseň beze slov – slova bez melodie
Harmonie
Šťáva vymačkaná z andělů porozumění
Kdoví, kdo z ní pije
kdo je jen nádobou, ze které se lije

Harmonie – harmonie – harmonie

Jsme divoké plody země zrozené v míru
bezbranné splasklé balónky puštěné dětmi do vesmíru
a jejich oči na nás civí

Z poranění vytéká živá voda
nad námi mraky, v nás žízeň po umění
a někde mezi námi se točí mlýnské kolo dějin
malého národa

Harmonie – harmonie – harmonie

(*HARMONIE*, 1983)

Smířlivá píseň zůstává symbolickým závěrem, ukotvením všech předchozích pochybovačných textů. Během koncertu jsem svrchovaným pánem – stvořitelem svého mikrosvěta. Odzpívaná féerie se stává skutečností. V imaginárním světě si můžu vylepšit svůj vlastní obraz, ignorovat realitu. Spoléhám na podobně naladěné, vnímavé publikum, které nepřišlo proto, aby se se mnou přelo. Omezuje mne jen pocit odpovědnosti za imaginární světy, které před publikem otevírám. Hudební zručnost, technika hry, způsob zpěvu jsou jen vehikula, křídla, na kterých se vznáší zaumné sdělení. Píseň je svíčka, hořící současně zdola i shora.

Sen a imaginace

Báseň a snění jsou úzce propojeny etymologicky (bá-snění). Sen je kino chudých, materializace duše, velkořím, který si užíváme zdarma. Nestojí nic, vrací nám v noci odraz odžitého. Jsme jeho tvůrci, patří jen nám, nemusíme vynakládat žádnou energii, a přesto se v něm pohybujeme jako herci různých žánrů, prožíváme neskutečná dobrodružství. Sen má manifestní (ukazující), vizuálně-auditivní složku, a latentní (skryté) sdělení.

Mívám hudební sny. Po probuzení si zaznamenám melodie, které mi sen daruje. Nikdy se ale neodvážuji záznamy poslechnout a použít. Jsou to konečně mé melodie? Nepřicházejí odkudsi z tajemného kadlubu, abych si je mohl vypůjčit?

Objevil jsem Freuda, Junga, amatérsky studoval sám na sobě psychoanalýzu. Porozumět svým snům znamená podstoupit obtížnou, nebezpečnou cestu do vlastního nevědomí. Freudova typologii snů zní jako návod pro scénáristy a skladatele: ponořte se do příběhů, které si vyprávíte sami sobě. Jste jejich jedinými autory. Potíž nastává, jakmile je máme převést do slov, sdílet je jako interpreti sebe sama. Sen je levnou sebe-investicí, která má svá inspirující pravidla:

1. Vyprávěj sen dvakrát. Sleduj změny jeho interpretace. Co znamenají?
2. Zaznamenej si asociace (k čemu sen navádí, kam ukazuje, co si v něm a po něm vybavuješ).
3. Poznej své pravé touhy
4. Najdi meta-fyzický, hlubší smysl svého bytí

V životě čelíme úkolům, plníme společenské role, navazujeme vztahy, dodržujeme konvence. Hudba, kterou vnitřně slyšíme, vyjadřuje primární obrany před úzkostí (únikové reakce), ale i jejich překonání, povýšení, přetavení. Negativní sublimuje, meta-morfuje do viditelné, vyspělé reakce. Úzkost je odžita (*enactment, acting-out*) verbální reakcí, nebo extrémním stažením do sebe.

Abychom si udrželi vlastní integritu a vztahy, vymezujeme se vůči jiným. Psychologie popisuje různé typy obranných reakcí. Co jiného je stav, ve kterém autor textu pojmenovává a rozvádí vnitřní svět sebe sama?

1. Popření („bolí mě hlava“: somatizace přivoláním, přijetím nemoci jako východiska z neřešitelné situace, „chci pohladit“: regrese do dětských reakcí)
2. Projekce („ty jako já“: přenesení vlastního problému na druhého)
3. Sebe devalvace („za nic nestojím“: pochvalte mě)
4. Omnipotentní provokace („Můžu všechno“: jsem bezmocný, ale nemůžu to přiznat)
5. Idealizace („budu jako ON“: ztotožnění s idolem)

Vnější kontrola se odehrává mezi *Id* a *já* – uvnitř jedné, nedělitelné osobnosti.

Neverbální reakce (různé formy selhání) jsou pro trpícího snesitelnější nežli přiznání, emoční krach, ztráta sebe-vědomí, jakkoliv ohroženého.

Bolest je výzva k řešení emočního vztahu. Vztek, sebelítost, agrese či naopak absence potřebné reakce na příkoří jsou facety téže mince

Stres z hrozící agrese se projeví snahou utéct, bojovat – nebo zatuhnout (regrese do dávné vývojové podoby plazů).

Somatizace (útěk ohrožené duše do bezpečí tělesné nemoci) znamená „převyprávění“ skryté bolesti do snesitelnější podoby. Maminka říká nařikajícímu dítě, které bolí břicho: vem si tu bolest do ruky a zeptej se jí, co ti chce říct. „Chce perník“ říká dítě. Řekni jí, že teď musíme do školky. „Ale to nechci já, to chce ta moje nemoc“ odpoví dítě. Ulevilo se mu,

skrytý problém nezmizel, ale externalizoval se, vyslovil, uvolnil, převedl na jinou smyslovou rovinu.

Dítě vnímá partnerský konflikt, kterému nemůže porozumět, jako svou vinu (časté vysvětlení hororů, thrillerů, čarodějnických prokletí). Odehrání problému vede k výbuchu skrytých emocí (*acting out*), nebo naopak k zamrznutí: nemůžeme se ani hnout, nadechnout, strneme hrůzou (*acting-in*). Komunikujeme tím, že nekomunikujeme. Písníčkář připomíná přerostlé dítě, které umanutě trvá na svém. Zároveň vypadává z historie tím, že ji pomáhá tvořit.

„Je to vlastně klasický filosofický paradox: abyste mohli chránit svobodu jako absolutní hodnotu, musíte se zbavit absolutnosti všech hodnot. V takto paradoxně konstituované společnosti se ale dá žít slušně i spravedlivě.“ (Hvízd'ala, 2021)

Charta 77 mě zastihla v Realistickém divadle, kde jsem asistoval režiséru Pistoriusovi na zkouškách Giraudoxovy *Ondiny*. Od něj jsem získal text. Vadily mi nejen formulace, ale i systém mluvčích, kteří měli garantovat její dokumenty. Byla to pochopitelně nutnost zajistit bezpečí těch, kdo sympatizují. Připomínalo mi to stranické praktiky v bleděmodrém. Mám podepsat text, ke kterému mám výhrady? Chtěl jsem bojovat za totéž sám za sebe, bez zprostředkování, být aktivní, jít do sporu s otevřeným hledím. Reakce na umírněný text, formovaný bývalými komunisty a členy opozice, byla nesmyslně vyhrocená. Režim dotlačil do Národního divadla doslova každého, kdo se nějak podílel na veřejně viditelných postojích. Herci, národní umělci, ikony českého umění, jeden za druhým jako ovce přistupovali k prohlášení, formulovanému jako bezmezná podpora míru, socialismu a současného vedení státu. Styděl jsem se za sebe i za ně. Na celou zemi dopadla chmura. StB, do té doby pohodlně rozvalená v kancelářích, vyrazila do ulic honit ty, kterým se podařilo ujet na chalupy nebo se skrýt u přátel. Sám jsem zahučel do bytu Vládi Mišíka, kde už bylo plno těch, kdo dostali stejný nápad. Jeho žena srdnatě odrážela zvonící přísluhovače režimu.

V Realistickém divadle nepodepsalo text, který nikdo ani nesměl spatřit, osm významných herců. Paradoxně se jim nic hrozného nestalo. Režim se spokojil s masově vysílaným a v tisku komentovaným „hlasem národa“.

Samizdat

Metody šíření folku v obdobích zákazů odkazovaly k před-gutenbergovské tradici ústně šířeného sdělení. Na pódiu bývalo deset kazeťáků, jejich kopírování jsem samozřejmě toleroval. Samizdat měl své výhody: nikdy jsem neměl plakát ani manažera. Nikdo jiný nebyl na mé činnosti zpěváka závislý. Lidé, kteří chodili na mé koncerty, vyznávali podobné postoje. Měl jsem pocit, že se po mém koncertu budou snažit (každý po svém a v rámci možností) šířit představu o mnohosti, pluralitě názorů a emocí, což jsem považoval za základní lidské právo. Koncem osmdesátých let se začaly nezadržitelně šířit podloudně pašované počítače Spektrum. Nejvíce jich bylo v kroužcích Svazarmu. Prvním expertům jsme říkali khaki ponožky.

Postupně jsem přivykl faktu, že hraju pod dohledem StB. Paradoxně šlo téměř vždy o kluby SSM, tedy jakési povolená střediska mírného pokroku v mezích zákona.³²

Přejí si nemít adresu
být kdekoli, kde nejste vy
Do luk a strání, do lesů
odhazují minulost, tak jako vy konzervy

Ne – nejsou jiní, hrají na kytaru
kašlou na to, za co vy jste bojovali
vaše metály zastaví do bazaru
z pomsty za to, jak jste je vychovali

V kapse výjezdni doložku
necítí vůbec nic, lásku ani zášť
to jenom v davu obléknou škrabošku
kápi, dýku a plášť

(KÁPĚ, DÝKA A PLÁŠŤ, 1975)

³² V dopise agentuře, kterým se pořadatel snažil vyvinut se z odpovědnosti, se uvádí: „VM často používá náboženské symboly. Bylo by vhodné autora upozornit na nevhodnost takových písní, které neodrážejí skutečné postoje mladých lidí. Bylo by žádoucí, aby se od nich autor distancoval, např. tím, že řekne, že on sám osobně nevěří.“



Vladimír Mišík a VM, Čundergroud v Lucerně (archiv VM)

S Vlád'ou Mišíkem, Petrem Kalandrou, Honzou Hrubým jsem založil podvratnou folkovou úderku Čundergroud neboli Čud'ák. Hráli jsme zásadně bez zkoušky, občas i na nástroje, které jsme neovládali. Volnost a dobrodružný duch nás spojovaly. Naše publikum tvořili většinou studenti. Jejich kluby byly většinou v podzemí kolejí. Posluchači postavili na pódium své magnet'áky. Z nich si mé texty opisovali, často s docela směšnými chybami. Samizdatovým edicím jsem se vyhýbal, přestože jsem měl několik nabídek od Vládi Pistoria. Roku 1980 mi Ladislav Zajíček ze *Sekce mladé hudby* vydal výbor patnácti textů. Hostoval jsem tehdy načerno jako předskokan Vládi Mišíka. Bedňáci nelegální xeroxy nsvázaných listů prodávali ve velkém. Přivydělávali si na můj účet, bez mého svolení. Nedovolené podnikání nabízelo StB další důvod k zákazu.

Přituhovalo. Reagoval jsem podvědomě existenciálními tématy. Cítil jsem, že se vzdaluji skalním fanouškům, kterých ubývalo. Jeden z nich to vystihl: „Kurňa, proč děláš tak smutné texty? Ty se máš radovat! Smutný maj bejt ONI.“

Reakce normalizátorů byla obojaká: hudba jim nevadila, ale textům rozuměli. Ocítl jsem se na hraně, aniž by mi kdokoliv cokoliv vyčetl. Začala éra telefonních zakazů. Po deseti letech intuitivního osahávání skutečnosti jsem se opožděně pokusil zjistit, čím jsem se provinil. Ať jsem hledal, jak chtěl, žádné protistátní myšlenky jsem nikde neviděl. Začal jsem se ponuře zaobírat otázkami života a smrti. Nejdřív jen v duchu, jako předzvěst, nutnost mého vlastního konce. Pak nastal den, kdy jsem měl poprvé zahrát na pohřbu. Nešlo o koncert, spíš poslední službu kamarádovi, který nepřežil pád z horolezecké stěny. Neměl jsem žádnou vhodnou píseň, tak jsem ji cestou na místo složil!

Sčítal jsem tiše jména mrtvých
kteří nás cestou k nebi předešli
bylo jich jenom na pár prstů
jak našich lásek, krutých že odešly

A myslel přitom na svůj vlastní konec
a na ty z vás, kteří ho se mnou oslaví
zahraju si sám sobě jako vdovec
kterému těžké víno stoupá do hlavy

Kytaru nechám ležet doma
zapíšu si stav tachometru
zapomenu asi navěky slova
naivní písně o chytání větru

(*STOPY*, 1978)

Po několikáté vynucené pauze jsem cítil, že mi pomalu ujíždí vlak. Objevují se nové tváře, zatímco moje tvorba je zastydlá v lyrickém realismu, na který jsem si zvykl. Přibývalo skupin, které podle mého vyprodávaly čistou vizi českého folku. Kalandra se Zuzanou Michnovou a Oskarem Petrem zpívali krásně vybarvené trojhlasly podle tehdy nejhitovější odnože amerického folku, který reprezentovali Crosby, Stills, Nash and Young. Trio Zuzany Navarové *Nerez* šlo od roku 1980 cestou vlastních skladeb v podobném duchu. „Vysílatelnou“ podobu folku představoval *Spirituál kvintet*, jihočeští *Minesengři*, brněnské *Javory*, zlínský *Fleret*, Vlasta Redl. Masový úspěch desek Dylana a Joni Mitchellové dramaturgům Supraphonu dokázaly, že melodicko-rytmická podoba folku je velmi dobře prodejná. Menšinový žánr se stal nedostatkovým zbožím, prodávaným pod rukou jako česnek nebo toaletní papír. Nahráli jsme s členy Šafránu LP desku, která šla do stoupy. Stejný osud roku 1970 potkalo i mé první album.

Titul *mertovská balada* se objevil poprvé ve fanzinech, účelově šířených mezi návštěvníky folkových festivalů. Představuji si pod ním průsečík sdílení mimohudebních postojů (osobních, klanových, politických) a specificky „lidové“ vizuality filmaře a architekta. Hledání racionality v imaginaci odhaluje odvrácenou stranu mé povahy: jako

zrozenec posledního dne Kozorooha a prvního dne Vodnáře se ve mně praly záporné rysy obou znamení.³³

Nehledal jsem za každou cenu rýmy. Fascinovaly mě spíš asonance, které mi přišly na mysl během improvizací. Tvrdohlavě jsem prohluboval svou poetiku volného veršování. Rým je na místě tam, kde působí nenásilně. Neslouží lepšímu zapamatování, zpívatelnosti. Je na místě tam, kde podpoří myšlenku, záměr. Ctím nepsané cechovní zákony, nevysmívám se chybám druhých, mám jich habaděj sám. Píšu tak, abych sám sebe nenudil ani po opakovaném poslechu.

Obráběl jsem své texty v úzkém napojení na hudební témata. Sám pro sebe jsem si svůj styl pojmenoval jako *hovorový verš*, ovlivněný francouzskými prokletými básníky Rimbaudem a Verlainem. Jejich básně jsem četl v originále. Čemu jsem nerozuměl, to jsem si prostě domyslel.

Nechte mě ještě chvíli sedět beze slova
zhasneme a já budu uhadovat ze rtů kousky vaší hudby
stárneme Maestro
ale neklesáme na mysli
Víte co? Zahrajte mi znova
všechny ty půvabné
krásné koketní nesmysly

Je pozdě k ránu a průvan sráží papír k vašim nohám
já vím – jste unaven, ale proboha
zkuste ještě naposledy jenom pro mě znova smočít pero
služka vám přiloží do kamen klavírní leporelo
usnete a v kalamáři utone vše, co dosud zbylo nesloženo

Obklopen slávou budete sám až do konce života
se skvrnami na kalhotách
ti kdo vás politují a budou tleskat, se teprve narodí
Ach Maestro – nezavírejte oči při půlových notách
neodkládejte prosím ještě pero!

³³ Horoskopy byly módní záležitostí šedesátých let. Zabýval se jimi Kundera, Zadrobílek, skladatel Klusák i Hutka. Dodnes mi v suterénním studiu visí jeho umně vyrytý linoryt.

Ach Maestro – na co tak dlouho vzpomínáte
nad poslední stránkou panensky bílou, nedotčenou?
Vždyť stačí dopsat těch pár tónů, které chybí
kdybyste dovolil – já sám bych...
Ten rozlomený akord se mi líbil!

Ach Maestro – já nevěděl, že umíráte...
Vždyť jste mi slíbil
dokončit
Nedokončenou...

(*MĚŠŤÁK A MAESTRO*, 1975)



Obraz Vlastimila Třešňáka mě zachycuje jako kontrabasistu Rudy Dzurka, se kterým jsme improvizovali na vernisážích.

S diplomem FAMU

Ve škole jsem se postupně zhoršoval, podobně jako na architektuře jsem začal jedničkami a sotva prolezl s hodnocením „za tři“. Pln nadšení jsem se dral do života v očekávání slibně kariéry na Barrandově. Nevzali mě ale nikde, ani v televizi, kterou jsem opovrhoval. Tísňivý pocit existenčního ohrožení se vkrádal i do témat mých písní. Hledal jsem v dílech zakladatelů marxismu (z jejich znalosti jsem během studia absolvoval čtyři různé zkoušky, protože se změnil jejich výklad) pozitivní zrnko pravdy.

Asistování režiséru Pistoriovi byla druhá škola, do níž jsem nastoupil hned po absolvování FAMU. Kromobyčejně skromný a sečtělý režisér se mě ujal jako teoreticky nedotčeného snaživce a postupně mě zasvěcoval do skutečného postupu práce s hercem. Byla to nejsilnější stránka jeho režijní metody, spolu s úctou k rodnému jazyku a nedotknutelnosti autorova textu. V období převládajícího režisérismu, sklonu k výsměchu a absurditě všeho byl Pistorius zastáncem detailního rozboru situací a motivací lidského konání. Herce fascinoval jeho nezištný a opravdový humanismus. Nikdo z jeho herců nepodepsal pamflet, zvaný výstižně anticharta. Jeho syn, autor první studie, zabývající se mým folkem, mě zásobil samizdaty. Mezi nimi byly i studie *Pražského lingvistického kroužku*.³⁴ Mukařovského teorie poloverše, pojetí mluvené řeči, rozbor intonace, použití pauzy a časového zhušťování uvnitř „přetékajícího verše“ byl poznávacím znamením mé poetiky. Poloverš se postupně stal východisko mých polo improvizovaných melodií. Naučil jsem se číst text dopředu a reagovat zhudebněním na rytmicko-sylabické nápovědy, které mi text vděčně nabízí.

Zjistil jsem, že dělám něco, o čem nemám ani zdání. Chybělo mi hlubší teoretické vzdělání. Přihlásil jsem se na flétnu, abych se naučil aspoň noty. Cynický postoj k jakékoliv autoritě, kterým jsem nasákl na škole, byl plochý a k ničemu. Začal jsem pravidelně docházet do studovny univerzity a MLK. Jako kdysi v dětství jsem bral z příruční knihovny nazdařbůh časopisy, které mi pomohly udržet přehled o světě filmu. Prohloubil jsem si tak i jazyky. Z rodiny jsem měl dobré ucho na polštinu, nepohrdl jsem ani ruštinou. Ale angličtina mi šla nejlíp. Učil jsem se slovíčka z Dylanových textů. Musel jsem si položit otázku: co by dělal na mém místě? Jmenovali jsme ho v krčmě čestným členem rozpadajícího se Šafránu.

³⁴ Mukařovskému patří přitom nesporná zásluha, že řadu otázek básnického vyjadřování osvětlil u nás jako první na vědeckém základě, jako např. otázky básnického pojmenování nebo některé principy výstavby textu. S. Trubeckoj, R. Jakobson a další strukturalisté se uchýlili do Prahy před pronásledováním v rodné zemi. Mukařovský jim nabídl práci na Filosofické fakultě.

Chtěl bych ho jednou vidět u nás, obscénního tátu folku
jak stojí ve zpožděném expresu na jedný noze
sní vstojce, že má v každým okresním městě nahou holku
zatím klimbá zády opřen o vojáka
zdá se mu o filčkách v lůžkovém voze
nebo mrzne v zimě v autě cizích lidí
počítá v duchu prachy na dluh, které věčně chybí
veřejný jak samota – otrok vlastního strachu z lidí
úporně kalkuluje, co by ze mně bylo
kdybych...
kdyby...

Vystál jsem frontu na svou desku pod pultem
napsal na ni Bob Dylan kámoš New York, Columbia
a snil o tom, že jsem u něj barmanem, detektivem, listonošem, čímkoliv
Ale co pak, až vyjde večerník:
„Mistr je mrtev!
Ale jeho dílo ještě žije!“?
Tak si znova pouštím dokola jedinou desku
kterou s ním doma mám
deska krásně praská a syčí
a mně se zdá, že je na tom stejně:
že je na všechno
strašně
strašně
sám...

(JEHO DÍLO JEŠTĚ ŽIJE ,1980)

V roce 1977 nerozborné přátelství rockových, jazzových a pop muzikantů demonstroval první (a současně na dlouhou dobu poslední) nadžánrový festival v Pezinoku. Policie hledala všemožné důvody nám ztížit kontakt, v zápisu o chování publika však našla jen zmínku o rozšlapaném koši na odpadky. Škodu na zařízení amfiteátru a okolí vyčíslila policejní zpráva na 64 Kčs.

Cestou jsme se vraceli oklikou přes úrodnou nížinou Podluží. Fantazíroval jsem na téma neexistujících hor, které si lid nahradí vysokými tóny, které jsou nedostupné sousedům. A začal jsem demonstrovat svou etnomuzikologickou teorii písní Mikulecké pole. Jaromír Helešic mě rázem utnul: Jakej lid, vole? Víš, kdo to složil? Malíř pokojů, František Hřebačka. A zavedl nás do rodných Mikulčic, odkud Hřebačka, řečený Fanoš, pocházel. V té chvíli mi bleskl hlavou nápad na muzikál s lidovými a rockovými prvky. Vždyť existuje stále napětí mezi starým a novým. Od té doby sleduji ozvuky folklorní inspirace jako konstituující součásti generačního sebeuvědomění. Orální tradice je živým prvkem obrany víry v křesťanské hodnoty. Přátelé z disentu upřímně opovrhovali zneužitím folkloru jako zbraně proti modernitě. Přitahovala mě odvrácená strana lidového zpěvu, jeho hrdá vzpurnost. Nejasně jsem tušil, že pod povrchem státního dohledu se skrývá duch svébytnosti protestu.

Hasičská trumpeta
na slunci leskne se
sejdem se má milá
ve Frýdku na plese

Ležíme na zemi
pár kroků za mezí
jsme nazí, zdá se mi
kdo nám co zamezí?

Ta druhá věneček
z vody mi uvila
uvadla, uhnula
hlíny se napila

Do klína dopadly
nejsladší narcisy
tvým dechem uvadly
ptáš se mě: „Kde jsi byl?“

Tvé nehty do spánku
vryly otazník
uvázat vázanku
sednout si na trávník

Zoufalá samota
na ostří nože
Alžběta, Šarlota
Květa, můj Bože!

Zaťatá sekera
padla mi do noty
prchavá nádhera
A co ty? A co ty?

Rukama načechráš
peřinu polštáře
neznáš mě, já tě znám
hledím ti do tváře

Vracíš mi obrázek
je jako výčitka
do noci oltáře
vyjekla sanitka

Kamarádi milí
chodníčku zarostlý
chce se mi zase k ní
ach, jak jsme vyrostli

Chodníčku tepaný
zbojnickou valaškou
deníčku ztracený
chce se mi za láskou

Hasičská trumpeta
do noci leskne se
vezmem se má milá
ve Frýdku na plese

(NA TESKNÚ NOTEČKU VE FRÝDKU-MÍSTEČKU, 1976)

Unikal jsem před negativismem na regionální slavnosti ve Velké nad Veličkou. Našel jsem na Hornácku spřízněné duše, které mě později vedly k výroku: když emigrovat, tak na východní Moravu. Dal jsem tuto větu do úst postavě studenta, vyhozeného ze školy v jediném filmu, který jsem realizoval jen jako scénárista. Jmenoval se *Opera ve vinici* a natočil ho Jaromil Jireš. Znali jsme se již od dob kamerových zkoušek na roli snílka v jeho obrazové básni na téma Nezvalova snového příběhu *Valérie a týden divů*. Roli jsem nezískal. Styděl jsem se před kamerou, schovával tvář za stromy a ruce. Ale tehdy si mě všiml Ivan Balad'a, připravující film podle Čechovovy povídky *Pavilon č. 6*. Ztělesnil jsem v něm roli blázna. V té době jsem už pokukoval po způsobu, jakým se vyhnout povinné vojně. Do osudu nebohého Ivana jsem promítl kus sebe. Ze všech kolegů jsem se nejvíc sblížil s Vlastou Třešňákem. Měl neuvěřitelné charisma a zběsilý projev proletáře. Nikde nic nestudoval – a přesto zpíval básnivé texty. Neučil se na kytaru – a přesto si vytvořil neopakovatelný styl. Střídal jen pár akordů... Chodili jsme spolu po antikvariátech a hledali díla zapovězených autorů. Vlasta měl na ně neuvěřitelný čuch, vždycky mi je vyfoukl pře nosem. Narazil jsem náhodou na *České pohanství Závaše Kalandry*. Nevěřicně jsem jím listoval. Je to tentýž Kalandra, historik, odsouzený přes protesty světové veřejnosti jako agent imperialismu? Jeho stěžejní dílo teď stálo pár korun. Ztělesňoval pro mě tragédii lidí, kteří uvěřili, že komunismus je materializovaná podoba křesťanství. Vláda průměrných a morálně decimovaných politiků je nezbytným stádiem demokracie, za pár let skončí totálním krachem. Na odchodu ze skupiny Oty Hofmana, kde jsem nabízel scénář dětského filmu, si mě vzal stranou Drahoš Makovička. Vyptával se, proč nepřinesu námět, který by odpovídal mé zkušenosti nepohodlného zpěváka. Dobře odhadl, že někde v sobě dusím námět, který by ho zajímal jako dramaturga. Makovička se okamžitě nadchl pro námět, který jsem teprve nosil v hlavě, jako ostatně spousty dalších témat. Po dvou letech urputného boje o sebevyjádření, lopotného prepisování, režijních připomínek a kompromisů se přiblížilo natáčení. Látky se ujal Jaromil Jireš, někdejší hvězda české filmové školy, neurotizovaný strachem, že si se mnou definitivně zničí kariéru. Znal mé písně, náměty i rozpracované scénáře. Tajně jsem doufal, že mě snad nechá natočit film pod svým jménem. Po týdnu natáčení, kdy jsem jako druhý pomocný režisér zajišťoval kontakt s muzikanty a tanečníky, pro mě přijela volha z Barrandova. Ze dne na den jsem byl propuštěn. „Emigruj...“ radil mi zoufalý Jaromil. „Tady si nikdy nic nenatočíš.“

Tolerance písničkářů reformními komunisty se chýlila ke konci. Proslýchalo se, kdo další se chystá emigrovat. Loučil jsem se s kolegy předčasně, snad abych nepropadl depresi, až skutečně zmizí za kopečky. V atmosféře strachu, fízlování a „zaručených zpráv“ nebylo s kým se poradit. Do exilu postupně mizely osobnosti undergroundu i moji spoluhráči Třešňák, Hutka, Veit, Schulz, Goldscheider, Benýšek... atmosféra kolem mne houstla. Písničkář v prázdném sále bolestně cítí hrozbu nadvlády pasivních posluchačů, které tak dlouho a bezvýsledně vyzýval k občasně statečnosti.

Proradná svoboda – bílý kus chleba
smíchaného s hlínou, pískem a se solí
mohla být milenka, nevěsta i žena
v libovolné náruči mne anebo tebe – kohokoli

Stáli jsme na nádraží, mávali za ním
kapesníky slzí marně do tmy
dávali mu do pasu desítku cigaret
kapesní atlas a fl ašku rumu z Kotvy

Někdo z vás si možná ani nevšiml
odchází někdo, koho měl kdysi rád
chodíval s námi do kina Klub na pivo, na gympl
nejednou je a není – emigrant

Nemůžu mlčet ani řvát
to jenom utichá jeden hlas ve mně
častokrát si ten, kdo odsud utíká
bere s sebou na cestu poslední kousek mé země

Jako sochy v sobě neseme kusy bídy
na naší temné cestě Galilejí
vidáme se stokrát denně – a naráz už nikdy
a kapky deště nelítostně zabíjejí

Měl smutný hlas a hrál tak prostě
potkal jsem ho kdysi dávno před léty
pod sochou Krista hrál d'áblu na Karlově mostě

„Já to mám za sebou, na řadě jsi teď ty...“

Vinu má každý – jsme všichni vězni
Proč lidi mizí jako sních z hor?
Bloudíme kolem sebe... navzájem obvinění z vraždy
Proč nikde nezazní husitský chór?

(CHÓR, 1982)

Písňe, věnované kolegům, kteří nevydrželi tlak StB, jsem zachumlal do nedvojznačných dvojsmyslů, abych je mohl zpívat. Veřejně a neanonymně.

Čas nás vyučoval svému umění jak obelhávat svět
kouzlo sebeklamu na nás doléhalo v peněžích jako přívál
oba jsme chtěli doutnat pro pravdu a pokud možno netrpět
chvíli jsem mlčel já a chvíli ty, pásek se otáčel
magnetofon za nás jako my falešně zpíval

Měli jsme párkrát stejnou chvíli, stejně směšné problémy
věděl jsem, že tě můžu hledat tam
kde jsi se sám před sebou skrýval
kdybys chtěl, dal bych ti bez váhání tajné telefony na ženy
u kterých jsi beztak spával
když já o nich jenom v duchu sníval

Jestli musíš mermomocí jet
jed' jenom na pár dní, na pár vět
já si tě budu pamatovat, jaký jsi byl, jaký jsi býval
budu doufat, že jsi v pohodě
budu ti držet místo v hospodě
budu učit svoje děti naslouchat tichu
ve kterém jako kdyby někdo stále stál a zpíval

Vím že tě můžu vzít jenom za ruku a políbit tě na ústa
ty mlčíš – já za oba dva zpívám
Někdo stojí na místě – neví, že někam jde
někdo udělá krok navíc – ví, že odejde

a to je tak asi všechno – domysli si to sám

(*NEBUĎ NIKDY SÁM*, 1978)

Slovenská stopa

Jezdili jsme tehdy s malými dětmi, Martinem Rajnišem a jeho partou na jarní lyžovačku do Tater. Slovenské hory jsme dobývali systémem movítí zaplatí – a zbytek se proplazí v noci oknem. V bungalovech pod Chopokem jsme kecali o Bratislavské Lýře. Chtěl jsem prolézt diretissimou odpadkovým košem, a uvízl v něm, musel jsem čekat do příštího dne, až trochu zhubnu. Vsadil jsem se, že píseň pro Lýru napíšu během pobytu na WC. Stalo se. Představa byla, že sestupuju po revuálních schodech, vymydlený, v paruce, celý v bílém, sbor se ladně natřásá, balet imituje plavbu na gondole, harmonikář tahá, porota mě nepozná a za první cenu si pořídíme proužek Chopoku od bungalovu až po vrchol. Soutěž byla anonymní, chtěl jsem písničku skutečně poslat, ale nějak se to prokecló, a dostal jsem od Franty Horáčka z měsíčníku *Melodie* echo, že už se nemám obtěžovat.

V letní hospůdce ve stínu lípy sedává harmonikář
a ždímá ze své heligónky
havajské honky-tonky blues
tvrdí že nikdy ani neměl vlastní slabikář

Je z rodu lhářů a rád zpívá
o zemích které nikdy nespáčil
plaví se po mapách za mořem piva
objeví za rum nový světadíl

(*PATNÁCTILETÝ KAPITÁN*, 1979)

Když jsme nemohli hrát doma, zvali nás přátelé na Slovensko. Bezejmenní pořadatelé nám tak umožňovali přežít. Obětaví studenti, většinou krytí místní organizací, obdobou našeho SSM, byli schopni zorganizovat legální koncerty na studentských kolejích. Brali jsme je jako součást široké rodiny, která se pevně semkla proti oficiálnímu vedení. V Bratislavě se spontánně muzicírovalo s kolegy ze sdružení Slnovrat. Scházeli jsme se na Gorazdově ulici

po koncertech v klubu *U Rolanda*. Publikum bylo neuvěřitelně ukázněné, lapalo každé slovo, bylo spontánní a neuvěřitelně přátelské. Naše společné muticírování bylo projevem soudržnosti. Dnešní výboje nezávislé hudební kultury dokazují vitalitu folkem inspirované scény, objevující zcela originální zjevy.³⁵



Gorazďáci, 1976 (archiv VM)

Slovenský disent se realizoval v podobě ochránářského hnutí. Odpor slovenských odpůrců režimu byl skrytý, přežíval uvnitř struktur. Zformoval se kolem katolické církve a ekologického hnutí. Nešlo jen o přírodu, ale v širším smyslu také o kulturu žití, národní hrdost a ochranu hodnot, nejen zdravého ovzduší. Během nekonečných borovičkou prosáklých

³⁵ Fújak Július. *Sondáž nezávislej hudobnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2021.

diskuzí po koncertech jsme na Gorazdovce probírali literaturu a možnosti slušného žití. Jano Langoš pracoval ve výzkumáku, kde se podílel na rozluštění struktury připašovaného čipu, současně vydával samizdat *Konfrontace*. Byl odvážný, otevřeně vyjadřoval své názory, ovlivňoval mnoho lidí, kteří všichni chodili na naše koncerty. Režim ho potřeboval. Vedl tým, bez něhož by se zastavil důležitý výzkum. Bezmezně jsem obdivoval způsob, jakým vyjadřoval svůj odpor. Jako poctivý katolík chápal drobné prohřešky svých kolegů. Každý po svém řešil svou integritu. Mírný odpor vůči pragocentrismu se projevoval ve střetu práva na vlastní názor proti nevyčerenému vlivu disidentů. Často jsem provezl dokumenty Charty a VONSu v domnění, že plním svůj podíl na jejich šíření. Jano je už znal, měl své zdroje. Jednal v jejich duchu. Připadal jsem si vedle něj jako žák, pokoušející se předčit svého učitele. Jano věděl, že situace světového autora, zajištěného materiálně a chráněného svým postavením, nemůže být cestou pro lidi ze struktur, kam sám patřil. Už tehdy se rýsoval dosud nevyjádřený odpor vůči respektovanému hnutí Charty, které vyhřezlo na povrch během listopadových událostí 1968. Malé ostrůvky pozitivní deviace (jak nazýval Mikoláš Huba aktivisty z okolí hnutí Bratislava nahlas, snad aby odvrátil nařčení ze spojitosti s českým disentem) sehrály podstatnou roli v listopadovém převratu.

Hrál jsem rád s Ivanem Hoffmanem, Milošem Janouškem a dalšími přáteli ze *Slnovratu*, kterým Agnes Snopko přezdíval „slovenský Šafrán“. Na Brízgalkách pod Velkou Račou jsme utužovali muzikantské spojení. Slováci upřímně nesnášeli vlastní folklor, zneužívaný tehdejším režimem jako mocenský štít proti západní kultuře. Mě ale fascinovalo sepětí hudby a slova, ke kterému jsem sám směřoval.

Uj povedz že mi povedz syn muoj premilený
či sa mám oženit ej na moje staré dni
Povedz že mi povedz ej frajárúočka moja
Či sa má oženit ej alebo mám dočkat

Cestou z Brízgalek jsem sám s batohem prolezl Malou i Velkou Fatru, Horehroní, Myjavu, Východnou, Detvu, Šumiac. Ve stopách Markéty Luskačové jsem absolvoval slavnou pouť v Úhorné. Jaké bylo mé zklamání v Trstené, kde vyhlášený místní mužský sbor nezpíval šumiacké, ale ty nejprofláklejší české odrhovačky. Lid si nelze idealizovat. Na Slovensko jsem nikdy nezanevřel. Setkal jsem se tam se vstřícnými, rázovitými lidmi, po kterých už v Čechách nebylo vidu ani slechu. Slováky poutala zvláštní soudržnost z nouze:

každý měl v rodině někoho, kdo se tak zvaně provinil. Díky provázanosti mezi pragmatickými luďáky z dob Slovenského štátu a novými kolaboranty, kteří se vynořili po okupaci, nebyla situace intelektuálů tak vyhraněná jako v Čechách.

Láska, naděje, víra – slova, kecy, řeči
ti nahoře za mě píšou divadelní kusy
Nekouřím... nepiju
klid pomáhá léčit

Zavřít můžou...
...pustit musí

Jsem žulová socha pokory
těžkooděncem ve spartakiádním obutí
předčasný výstřel z Aurory
bílá vrána v hejnu labutí

Svět se směje – národ se dusí
Zavřít můžou – pustit musí

(ZAVŘÍT MŮŽOU – PUSTIT MUSÍ, 2001)

Zůstat na svobodě, když jdou jiní do vězení, je trest. Okolí se na vás dívá s podezřením, ptáte se denně jak je to možné? Co dělám špatně? Čím spolupracuji, že o tom ani nevím? A naopak: co ti zavření udělali špatně? Kudy vede hranice? Našel jsem svou krevní skupinu mimo kulturní oblast, ve které jsem dosud vyrůstal. Slovenský folklor přetrvává v neposkvrněné podobě i na podíích folklorních slavností. Ve své barvitosti a respektu k nářeční mnohovrstevnatosti nabízí českému muzikantovi, který se rozkukává po světě, neomezenou možnost intuitivně si vybrat svou cestu.

Jedné noci, strávené vleže ve Špania dolině pod vesmírnou klenbou s kytarou na břiše, jsem našel tolik neskutečných variací na společně cítěná témata, že jsem té noci prožil cosi jako náhradní osvětlení nevěřícího pohana. Přepadla mě touha vyjádřit směs vděku, pokory a díky čemusi, co mě přesahovalo. V naprostém tichu, bez kapky alkoholu, jsem hleděl do nebe a obehrál všechny možnosti, kombinace akordů a slov se mi draly na mysl odkudsi z dávnověku – a přesto byly tak blízké. Jen po nich sáhnout. V poledne jsem se probudil

s hlavou bolavou od nevyspání, žízně a hladu a vydal se na strastiplnou cestu domů, do nemúzické skutečnosti. Ale zapamatoval jsem si onu náladu, ze které jsem pak čerpal po zbytek své tvůrčí kariéry. A pokud mi budou síly stačit, budu se k ní vracet jako ke zřídlu divošské zbožnosti. Tajemná atmosféra alchymie a vzdoru ve mně dřímala, teprve teď ale dostala konečnou podobu.

Rozevláté ruce – tabákové plíce
na nahém těle ukrývá zvěrokruh
Pochopíte snáze – pochopíte více
před vámi stojí dobrodruh
Astrolog v roztrhané šále jde ulicí

Zaprodal se moci černé magie
hodiny postává v koutě antikvariátu
v době slunovratu opisuje znamení
na chatrné manžety od kabátu
Hledá tvář člověka, který ho zabije

Zná z paměti dráhy hvězd
znamení ekliptiky
sám bezcenný a prázdný
jako kniha poetiky

Levou nohou nastupuje do tramvaje
v jízdním řádu hledá pravidla jinotaje
Jeho roztrhaná šála vlaje ulicí
Sází magická čísla, nikdy nevyhraje

Vrah z černé limuzíny
na něj háže kytici
hrst bankovek na rakev a na svíci
Tělo zprůsvitnělo jako drahokam proti měsíci
vzduchem zavonělo šalvějem a skořicí
Jeho roztrhaná šála dál vlála ulicí

(*ASTROLOG*, 1970)

To jsem jáááá, svoboda mladáááá... Vlezle optimistický sbor nás mlátil do uší po celou pubertu.³⁶ Pokud jsme chtěli slyšet jinou, nezbylo než si ji složit a zahrát.

Proč dělám písničky, ptají se novináři. Abych vydržel sám se sebou, odpovídám. Pomíjím stopy vlivu Oldřicha Janoty, Vlasty Třešňáka, Jaroslava Hutky, Vladimíra Veita, později Karla Plíhala, Jaromíra Nohavici, Vladimíra Mišíka, Michala Prokopa a rockových muzikantů z Etc.... Sounáležitost s nimi pomáhala přežít občasné zákazy. Jsme dodnes kolegové. Nezávodíme, nevyrovnáváme si handicapy uměle přidaným závažím jako na dostizích.

Před prázdným papírem jsem samotář na dlouhé trati. Běžím za Achillovou želvou: sám sobě neustále vzdaluji cíl své cesty. V závodě sama se sebou nemůžu být nikdy první ani poslední, pokud nesnesu být obojím. Kulhám, ale nevzdávám se. Běžím s pocitem lehkosti a krásy, stávám se lepším člověkem, ozářených múzičností pohybu samotného. Stavím si laťku, kterou se pak stydím podlézat.

Jako interpret na pódiu prožívám zázračnou proměnu: vidím zapálené, soustředěné tváře. Entuziastická síla vane z publika jako svěží vítr. Melodie mnou prochází jako dech, energie vesmíru. Fascinuje, euforizuje, zmnožuje síly, zbavuje tělesné únavy. Poselství písně není jen ve slovech: ty jen zveřejňují sny a závazky a dohlížejí, jak je dodržujeme.

Včera byla má hlava plná nápadů
dnes ráno žadoní o vzpomínky
jsi zakletá na sedm západů
sfouknutá svíčka, vypálené sirky

Na konci sezóny sám sobě kradu rýmy
žaluji na sebe pár roků před kremací
za únik do nevědomí za únik informací
doživotí beru s podmínkou nepodmíněně

Po redakcích v ranní kocovině
bloudí úředně ověřená udání
Pravda se nabízí zaručeně bez ptaní
končí dva roky prázdnin, mlčení, smíření

Lítáme v tom bez rozdílu

³⁶ Text národní umělec Josef Hora, hudba Jiří Seidel, <https://www.youtube.com/watch?v=1dz98c6KkD0>

Jak nudle v bandasce všichni dohromady
Odevšud šumí informační šumy
Padají vlády radioaktivní spady
A co básník? Mlčí, mlčí
prázdný sál šumí: Umí, umí, umí!

V balastu davů na náměstí Svobody
s páskami trikolór zmáčení od vody.
stříháme modrý klín státní vlajky
z Velvety samet a z Martina tanky

Myslete na metál estébáci
Akce Klín jede dál...

Tady Král tady Král–hlaste se ptáci
Čestně a diskrétně
Doba se vrací
heslo dne: Svatý grál
Hrozící únik dezinformací

(*ÚNIK INFORMACÍ*, skica, 1999)

Mišpacha je rodina

Jako kluk jsem si prohlížel zaprášené unifikované obaly za výlohou místní prodejny Supraphonu. Ve výprodeji desek jsem narazil na zaprášenou šelakovou desku s tajemně znějícím názvem *El mole rachamim*. Byla poslední. Nesl jsem ji domů jako posvátnou relikvii a položil ji na talíř gramofonu. V doprovodu Venhodových varhan tklivým kolísavě vysokým hlasem zpíval jakýsi rabín modlitbu za všechny zemřelé. Trápilo mne, že nich vím jen že jsou staršími bratry křesťanů. V mé představivosti šlo o jakési podivné chudáky, tajemné a nepřístupné, kteří najednou zmizeli kdesi na východě. Chodil jsem dlouho kolem izraelského vyslanectví, než jsem se odhodlal zazvonit. Po delší době pootevřel dveře muž, který se obezřetně rozhlížel. Prohlížel si mě nedůvěřivě, ptal se, kdo mě posílá. Když zjistil, že má před sebou neškodného studenta, vysvětlil mi, že mám vzácnou nahrávku: modlitbu za zemřelé, kterou po válce za doprovodu Venhodových varhan v kostele zpívá kantor Šlomo

Katz. Synagogální zpěv mě přivedl do tajemného zapovězeného světa, z něhož zbyly jen písně, nesené nezměrnou bolestí.

Někdy v roce 1982 mi přibyla nepsaná povinnost doprovázet sdružení žen, zaujatých chasidskými melodiemi rabiho Newmana. Emocemi nabitý sál s ním zpíval v jidiš, vyhasínajícím jazyku, který rabi vracel zpěv do života. Oslovily mě entuziastické reakce publika na jeho podání podivuhodně přitažlivých melodií, které jsem nikdy neslyšel – a přesto ve mně vzbuzovaly pocit důvěrně známého. Znal jsem ho z kazety: jasný, průrazný tenor se nestaral o intonaci, doprovázel se na nenaladěnou španělku. Jeho strhující zápal elektrizoval podobně jako spirituály Svátí Karáska. Oba přistupovali k tradici po svém.

Mišpacha znamená v jidiš rodina. Náš amatérský sbor byl rodinný podnik: zatímco děti ležely naskládané jako vánočky v její ložnici, zkoušeli jsme se slovanským akcentem zpívat v originále v jidiš, hebrejštině a sem tam i anglicky písně, které u nás nikdo neznal. Newmanovy popěvky do ženského vícehlasu upravovala muzikoložka Hanka Rothová, na klavír hrála její dcera Helena, dnes Divecká. Sbor se brzy rozrostl na stálých deset a občasných dvacet žen. Když nás pozvali do rockové, či spíš alternativní scény na Chodově, sbor se rozrostl i o mužské členy.

Vážil jsem si ženské odvahy, se kterou se vrhly na neprobádané pole. S výslovností jidiš i hebrejštiny nám pomáhal nejstarší člen Miki Roth, který přežil holokaust v tehdejší Palestině. Miky byl jediný, kdo věděl, co zpíváme. Opravoval nám trpělivě výslovnost. Díky němu jsem překonal zděděnou nechuť k židovství, které mi připadalo hodně zastaralé, nefunkční a nesrozumitelné.

Pozval si mě pan Radvanský na obec a řekl: „Vy přece nejste Žid. Máte dost svých starostí. Proč si přiděláváte další? Víte, že musíme o všem, co se na obci děje, informovat StB? To je podmínka, abychom vůbec mohli přežít. Nechte ty praštěné ženské zpívat, na ně si nikdo netroufne. Ale vy vlastně přitahujete nechtěnou pozornost.“ Jeho upřímně míněné varování se minulo účinkem. Začal jsem číst židovské autory, na obci jsem doprovázel chanukové divadlo, našimi dětmi velice oblíbené. Vedla je herečka Vida Neuwirtová. Pátral jsem v bibli, co je podstata židovství. Do té doby mi připadlo jen jako nezávazná hra s proměnlivými zákony: proč mě se svou šestnáctinou, navíc z otcovy strany, nemůžou pravověrní přijmout? Byl jsem zase někde mezi, ale vycítil jsem, že v daných podmínkách

naše ženy projevily odvahu, která se u mužů nedala očekávat. Tehdy ještě ne... oblíbené dobové rčení znělo: Není čas na hrdinství.³⁷

Podvědomé tíhnu k dur-mollové melodice žalmů, připomíná dylanovské obraty. Pochopil jsem další zdroj jeho inspirace. V podivných letokruzích jsem sledoval jeho odskoky ke křesťanství, židovství a návrat k symbolům katolické víry. Relativita, zpochybňování dosaženého, vyrovnávání *jin a jang* mě nasměrovala k mimoevropské hudbě roky před tím, než se z ní stala nová komerční nálepka world music.

Nikdo ode mne nic nečeká
jen Mistr Jin a Mistr Jang
Oba tři víme: cesta nikam je daleká
a vede současně do všech stran
Když Mistr Jin mi radí: „Zůstaň!“
Mistr Jang poroučí: „Běž!“
Zavírám hladově ústa a myslím si:
„Všechno co radíte, je lež!“

A Mistr Jin mi radí:
„Neber nikdy ohled na nevděk“
Uprostřed barokního stromořadí
Mistr Jang myslí na útěk
a dítě ve mně vraždí
oba dva principy, tak jak jdou pospolu
jednoho poslechneš, druhý tě zradí
krev barev stéká z tvého praporu

Hážeš si rozpůlený vedví
míčkem slov, který ti dva nazývají svět
umíráš napůl sám mezi všemi
znovu se rodíš v trapnu vět

³⁷ Během války za nezávislost v Americe přežívalo sotva 3000 Židů. S postupujícími pogromy počet přesídlenců z Polska a Ukrajiny přesáhl 50 000. Nebyli dotčeni slovanskou melodikou. Chasidské zpěvy ovšem prodělaly historický vývoj od přizpůsobení se většině k hrdému návratu ke kořenům. Američtí židé žili v roztroušených komunitách, postrádali orální tradici vzdělaných *chazanů*. Jejich interpretace žalmů a modliteb sloužila i jako výklad Tóry. Děti byly vychovávány v dominantní anglo-saské kultuře. Okcidentalizace tradičních zpěvů postupně mizela, stávala se nevýznamnou částí exotiky. Vyžadovala re-definici. „*Reform Society of Israelites*“ (Charlestone, 1824) představila první pokus o reformu, která neměla za cíl svrhnout, ale znovu obnovit tradiční umění liturgického zpěvu za doporovodu varhan. Přípuštěn byl i ženský zpěv. Reformní judaismus ovlivnil náš přístup k tradičním nigunům, které jsme znali v přepracovaném vícehlasém aranžmá Hany Rothové. Autentické pojítko s tradicí představoval jedinečný hlas jejího manžela Miki Rotha.

Ten který tě svrhl ze svítání
z okraje útesu
tě ponese dál na perutích svých přání
a čte ti přes rameno z notesu

Nonsens! Krásný jak pávi odříkání
krákorá hejno černých vran
větrný zvonek na pokání
přináší tlustý Mistr Jang
Zničený, opuštěný, slepý
se ve mně rodí absolutní čin
za ním se šklebí moudrý, němý
hubený jogín Mistr Jin

Beru hůl od obou rádců
oháním se s ní do všech stran
nadávejte mi hrdinů a zrádců
dál chci jít sám, nezvaný, nepoznán
Nechci říct, že jsem byl vždycky šťastný
jdu a vlastně ani nevím kam
Žebrácký klobouk je tak krásný
Sbohem Mistři Jin a Jang!

(MISTR JIN A MISTR JANG, 1977)

Naučil jsem se doprovázet sbor v D mol, což byla stupnice, kterou jsem dosud málo používal. Ocitl jsem se ve zcela novém prostředí, které mě vyvázalo z dobově podmíněné letargie. Začátky byly krušné. Zpočátku jsme hráli v evangelických sborech, pak se přidali i katolíci, nakonec synagogy. Byly v zuboženém stavu. Mišpacha k židovství vůbec přilákala pozornost.

Zapomeň na to, co jsem ti kdy zpíval
zapomeň na dětské hříčky, nebe, peklo, ráj
vzpomínej, láska bolí jako tříska
na kříži rabi Jošua umírá

Hop hej, ďábel by tě rád získal

hop hej, jak tancuješ, tak bude pískat

Tulák má pití rád jako láhev s rosou
vypadaný zuby z huby, dřavej ementál
za láhvi se šklebí ta zubatá s kosou
zakývá prstem a pozývá tě dál

Vykopeš si sám hrob do mokré hlíny
tví kumpáni ti pomáhají
do jámy tě svalí a oberou, ať zdechneš
život se valí jako kalná voda dál

Nebe, peklo, ráj, všude stejná díra
tak tancuj a užívej si
je tu málo místa, ve vzduchu samá síra
tak mi hudbo hraj, hop hej, nebe, peklo, ráj

Laj daj jabadaba daj daj hop hej, rabíni se smějí
co bylo dole, nahoře už není
digadiga doudou jabadab daj da diga daj
dušičky se na rožních očistce otáčejí
co bylo, trvá i pod zemí dál

Nebe, peklo, nebe, peklo, ráj

(*NEBE, PEKLO, RÁJ*, 1997)

Popularita Mišpachy se šířila. Hráli jsme převážně na evangelických farách. Od roku 1983 naše koncerty navštěvovala dramaturgyně kresleného filmu, elegantní a decentní dáma, paní Munková. Melodika sefardských a jidiš písní jí učarovala. Odvážně mě doporučila jako režiséra Werichovy pohádky *František Nebojsa*. Nasměrovala mě oklikou k režijní profesi. Stál jsem před problémem: mám se přiznat, že mám zákaz? Když nemůžu zpívat, kdo schválí abych mohl pracovat na prestižním projektu? Animovaný film jsem nestudoval. Ale uměl jsem kreslit, měl jsem smysl pro výtvarnou zkratku a temporytmus. Paní Munková hledala nové tváře: rovněž výtvarník Rudla Štorkán, pohotový ilustrátor, teprve začínal. Pořídil jsem si osmistopý magnetofon FOSTEX a k filmu složil a sám nahrál hudbu.

Praha magická

Hledal jsem spojení mezi nastupující generací. Proslýchalo se, že v Podolí vystupuje bizarní uskupení amatérských muzikantů, divadelníků a tanečníku s undergroundně znějícím názvem *Sklep*. Na jejich produkci jsem si uvědomil, že dorůstá čerstvá generace, pro kterou představuje akt vzpoury ironie, přehánění, zesměšňování konvencí popu. Seděl jsem zaraženě v publiku, zatímco na podiu se tančilo. Hledal jsem své velká téma, vykročení ze sebe sama.

Stal jsem se chodcem. Nad Prahou jsem z dálky sledoval hemžení velkoměsta. Funguje bez ohledu na režim, který zrovna vládne. Genius loci převyšoval dočasnou věčnost okupace. Cítil jsem nutkavost výzvy: co k dědictví, které nám spadlo do klína, přidá naše generace? Co přidáme k obrazu města, po kterém denně samozřejmě chodíme, které si užíváme, jako by to byla kulisa, stvořená jen pro mě? Postupně jsme z něj ubírali pocitové kvádry, až se začalo viklat, hrozilo zřícením, vybrakováním celé té grandiózní iluze o intelektuálním kotli, středobodu senzitivity a dějinném úkolu střední Evropy. Jsme strůjci i ničitelé, když z ní jen krademe. Ohrožení přicházelo zevnitř.

Ve vzdáleném dunění jsem zaslechl obrys budoucího chorálu *Prahy magické*. Úhelná píseň, klenební kámen těch předešlých, jež jí stavěly slavobránu a uklízely cestu, vznikla spontánně po koncertu ve Vrchlabí. Jako obvykle jsem šel s partou nadšenců na večírek, pilo se víno, usnul jsem vyčerpáním na podlaze a z dálky ke ně doléhaly historky, halabala prezentované posluchači. Uvědomil jsem si, jak nicotně jsou vlastně naše životy ve srovnání s pokoleními, po kterých jsme zdělili tolik nádhery. Sloky písně se mi slily do jednoty s velebnou melodií, připomínající husitský chorál. Kupodivu se mi píseň i její sloky vybavily i po probuzení do tvrdé reality. Píseň mi zněla v uších, nemusel jsem se jí ani učit. Zjevila se odněkud z podvědomí jako poselství dávných dob. Věděl jsem, že v sobě skrývá bojovný potenciál, nechtě jsem ji oslabit přílišným opakováním. Stala se pro mne jakousi pavézou, vlajkovou lodí. Čekal jsem jen na vhodnou příležitost, kdy ji zahrát.

Dvacet let od prvního pozvání do Ústí nad Labem roku 1967 si na mě vzpomněla dramaturgie festivalu Porta, výlučné události v průmyslové Plzni. Neodolal jsem pozvání a s pocitem nenáležitosti přijel do lochotínského amfiteátru, zaplněného neskutečným davem mladých lidí. Spali ve stanech, chodili po areálu v plavkách, skákali do vody, chovali se samozřejmě a spořádaně, jako by jim na těch pár dnů město patřilo. Když jsem měl vyplnit tituly tři písní do repertoárového listu večerního koncertu, zamluvili to dramaturgové tým, že přeci zrovna po mně nebudou vyžadovat žádné formality, určené začínajícím skupinám. Tušil

jsem, že musím zahrát *Prahu*, nakonec jsem byl rád, že mi do repertoáru nikdo nekecá. V zákulisí jsem se cítil osaměle, neznal jsem téměř scénu trampské hudby, která se přeci jen za mé nepřítomnosti zprofesionalizovala. Když jsem vyšel před největší publikum, jaké jsem do té doby zažil, popadl mě podivný pocit mesiášství. Pochyby, zda zahrát *Prahu* teď, nebo až po vydání desky, kterou měl v plánu Panton, byly ty tam. Nešlo odolat... teď – anebo nikdy. Na obláčku soustředění jsem předal publiku píseň, která vznikla v intimitě samoty.³⁸

Ohlas byl nevídaný: měl jsem dojem, že publikum za mě dořekne vše, k čemu jsem sbíral síly. Během posledních slok jsem vyzoroval nenápadný pohyb v prvních řadách. Místní funkcionáři se zvedli a jako jeden muž demonstrativně opustili koncert. Publikum jejich odchod asi nezpozoroval. Kostky byly vrženy. V zákulisí mi ještě všichni kolem blahopřáli. Další den jsem se dozvěděl, že jsem porušil dramaturgický plán, svévolně zahrál píseň, kterou jsem oklamal pořadatele z pražského ÚV SSM. Měl jsem dojem, že jsem zase skočil na lep jízlivému protivníkovi.

Město bouří ve sklenici piva... diskusí
básníků píšících verše na schůzích
Jak balónek z pouti náhle život uletí
trváš, rosteš, sílíš touhu, drogo, prokletí

Náměstím kde kdysi lidu kázal revoluční kněz
šustí šeky... limuzíny společnosti bez peněz
Na nároží hospoda Parlament, kde do toho můžeš mluvit, jen to zkus –
za sto let budeš mít svoji ulici jak on, jak mistr Hus

Roky letí za sebou jako voda stoletá
století za stoletím tisíciletí dá
milénium k miléniu – to už je nová epocha
v nečinnosti marně čekáme na falešného proroka

(*PRAHA MAGICKÁ*, 1984)

V zákulisí mě svazáci chválili, den poté se sami udali, že jsem *Prahu* bez porady s nimi zahrál. Bylo to zcela zbytečné: soudruzi by se neobtěžovali zjišťovat, jestli na jejich festivalu všechno klapalo. Když jsem lezl na pódium, zažil jsem potlesk jako na demonstraci. Důkaz

³⁸ Záznam písně <https://www.YOUTUBE.com/watch?v=fEv5chtViI8&list=RDfEv5chtViI8&index=2>

ochrnutí režimu, slabé senilní zapraskání kostí. Ale slyšeli ho i v mnohatisícovém publiku. Kvůli tomu zážitku stálo za to ještě rok a půl nehrát. Ticho po *Praze magické* bylo slyšitelnější nežli další rozmělněná slova. Držel jsem se zásady zpívat tak, abych se jednou nemusel stydět před svými dětmi. Měl jsem na ně najednou tolik času! Každý večer jsem jim vyprávěl improvizované pohádky na tři slova. Jednou si je zapíšu a prodám je Albatrosu! Psal jsem dětské jazykolamy a písničky. Vše díky tomu, že jsem se mohl plně věnovat rodině.

Rrráchte dále na fi nále
ántré kamón bjenvény
Kdo je dóže, platí lóže –
chudý seděj na zemi

Riki tiki tuti fruti ruti šuti fl ip fl op klik klak
Alééé!
Umyjte si pusu
jde se do cirkusu
Hoplá! Sótééé!
Kaskadér má jméno Albér – Voala!
Šašek Vašek padá – Malér – Ólala!
Je tu jako kdysi
vůně zákulisí –
cirkus jede k vám!

Eskymo a Mana
duo Tina Dana
cukrová vata – Ratata!
Ani hadi, ani sloni
ani klauni
Natotata
Piliny manéže voní – Dior!
Co to dupe? Stádo koní – Vijó!
Refl ektorů záře
jako u zubaře –
cirkus jede k vám!

Jedovatá krajta Ajta
bude vás u vchodu vítat – Brrr!

Kotrmelce, skoky, salta
– opice, co umí létat
Žongluje tu teta Madla – No nééé!
Ta tě zvedne ze sedadla – Olééé!
Šapitó se plní
opona se vlní –
cirkus začíná!!!

(*CIRKUS*, 1983)

Zatímco Jirous seděl, alternativa i underground vedly spory o to, zda důsledně trvat na maximách, obsažených v jeho *Zprávě o třetím hudebním obrození*, nebo za cenu přejmenování začít hrát. Scénu nezávislé kultury obsadila nová generace, zaštiťující svou alternativu levicovým hnutím *Rock in Opposition*. Jazzová sekce vydávala pololegálně odborné tiskoviny. Jejím husarským kouskem byl Hrabalův majstrštyk *Obsluhoval jsem anglického krále*, vytištěný ve státní tiskárně, spojené s vnitrem. Vydání ovšem zajistil registrovaný spolupracovník Karel Srp... Ne nadarmo se říká, že pod svícnem bývá tma.

„Spor mezi hudebníky o spolupráci se SSM vyústil v hádku, kdy bubeník Jan Brabec definitivně prohlásil, že už nechce mít nic společného s lidmi, jako jsou svazáci z Chmelnice. Mejla naopak takový postoj vůči svazákům cítil jako velkou křivdu. Po inzultaci od Káby (Jiřího Kabeše) se definitivně rozhodl ukončit činnost skupiny a tehdejší pocit charakterizoval slovy: Spadl mi balvan ze srdce, cítil jsem obrovskou úlevu“ (Vodrážka 2015: 48)

Zakoušel jsem sám na sobě skloubit neřešitelný paradox postavení autora-interpretu, který se pohybuje na hraně povolení a zákazu. Každý bojoval sám za sebe, jak uměl. Vzpomínám na období zákazů s humorným nadhledem. Bez cenzurního dohledu předposraných úředníků bych se ke nedostal ke sdílení dovedností, které jsem vydobyl metodou zkoušky a mnoha omylů. Široké pole osobní výpovědi se zcvrklo na pár „vlajkových písní“. ³⁹

³⁹ Platí to nejen pro naši domácí scénu. V USA jsem na pozvání Common Ground učil Američany hrát na kytaru. Každý večer jsme do noci jamovali před kostelem. Za celý týden jsem zaslechl jedinou píseň mého mláde: Leadbellyho tradiční *Good Night Irene*.

Písnička jako obecný majetek

„Písnička se nepíše, ale zpívá. Prostě buď ten nápad máte, a pak je úplně jedno, kdo a jak ho zazpívá, nebo k vám nikdy nepřijde. Můžete skládat, teoretizovat, studovat, ale písničkář z vás nikdy nebude.“ (Jaromír Nohavica)

„Možeš být sviňa chlap, ale jak zazpíváš, jsi něco jak malý pánbůh. A možeš byt aj bůhvíjaký prezident, otevřeš klapačku – a enem luft. Nési nic“. (Jarek Slovák z Velké, filosofující zedník, který se mi chlubil, že v životě nepřečetl jedinou knihu)

„Běda národu, jemuž Bůh odepřel dar písň.“ (Antonín Dvořák)

Písnička je současně veřejným majetkem, ale i uměleckým dílem, chráněným autorským zákonem. Je přeci všech, jako vzduch, hory, moře, silnice, mosty, poletuje zdarma éterem, je „volně dostupná na internetu.“ Někde nějak vznikla, a když je dobrá, my si ji tedy laskavě zapamatujeme. Folkari nehrají za něco, pro peníze, slávu, uznání.

Absolvoval jsem dva roky flétny na Lidové škole umění u profesorů Marvana a Velebného. Už mě nemohli vyhodit jen tak pro nedostatek formálního vzdělání. Zbývalo jim jen dokázat mi špatnou orientaci v marxismu-leninismu. Pár frází jsem ale pamatoval ze zkoušek na vysoké škole, které jsem vzhledem k proměnám společenské situace skládal třikrát. Přihlásil jsem se do OSA jako textař a skladatel a zajistil si potvrzení a minimální příjem.

V angličtině kolokviální oslovení *folks* nesouvisí s hudebním žánrem, označuje spřízněné duše, širší rodinu, přátele, lidičky. *Folk je stará hudba, která zní vždy nově*, zní okřídlený bonmot. Vychází z osobního prožitku, ale překypuje touhou oslovit druhé. Vnitřní dialog nabízí na půdorysu osobního prožitku prostor ke sdílení, otevírá oponu, zve na scénu protihráče. Poučený posluchač se stává součástí nevysloveného, nedopsaného mikrodramatu.

Povstaňte lidé vážení, ať vidím, kde vlastně jste
No uznejte – není to k zbláznění? Žít zrovinka tady a zde
Přestaňte kejvat a naříkat – no vidíte, jak vám to jde!
Chcete si zadarmo zazpívat? Nic neslyším?! Tak asi ne

Co nás to táhne do ulic
ach povstalo město pražské
postav se rychle do fronty – ale až za cizince

Cizinci mají valuty a proto jsou spřátelení
ale kdo z vás by je chtít taky měl, ten zdaleka přítel není

Zase jsou v Edenu Spartáané a v Trenčíně vojáci
za mořem tři bratři Nešťastní nezavadí hokejkou o práci
mohli bejt u nás profici s razítkem v občance
jsou v blbý střelecký pozici –
ale každej si hraje, jak chce

Z Vítkova táhnou husiti – ach povstalo město pražské
kéž by hned nebyli pobiti jak infekce vitamínem C
Nalejte hospodská máz piva a pište to hráběma
cizina se na nás zadívá – seriál začíná

Zalejte, zasypete, zavařte
a na množství nehleďte
co nemáme, nám nikdo nevezme
Jen jednu jsme na světě!
Ba jó!

(*NA MNOŽSTVÍ NEHLEĎTE*, 1984)

Zpěvák je součástí narace, nevyvyšuje se, je jedním z mnoha. Jako *trickster* (poťouchlý šprýmař, pokušitel) oslovením provokuje posluchače. Je hercem monodramatu, přehrává se do různých postav, nastavuje publiku odvrácenou tvář své osobnosti ve věčně opakované hře na „já a vy“. Kolovrátková melodie prodává příběh za pár drobných do klobouku, za panáka u baru. Nadčasový dialog probíhá v mysli posluchače.⁴⁰

Husákův socialismus na sklonku osmdesátých let se hroutil dovnitř sebe sama. Idea komunismu byla předmětem vtipů, nehlásili se k ní ani komunisté. Společnost fungovala na systému vzájemně poskytovaných výhod: lékaři měnili léky za česnek, prodejci knih vytvářeli zvláštní zásoby pro spřízněné spisovatele, pokrývačství bylo běžné. StB vše registrovala, ale

⁴⁰ Osudy popěvku, který se stal státní hymnou, vyvrcholily společným zpěvem Karlů Kryla a Gotta, dosud nepředstavitelných protipólů. Stylotvorná, přesahující osobnost obou zpěváků se stala zástupným symbolem jednoty, spojující generace.

nezasahovala tak účinně, jak předstírala ve svodkách pro nadřízené. Jádro disentu se snažila v rámci akce *Asanace* vytěsnit do zahraničí.

Reakce StB byly nepředvídatelné. Rudé Právo připomínalo černou skříňku.⁴¹ Byla zdánlivě nedobytná, ale opatrně a s odstupem musela vnímat přízrak perestrojky. Agenti podle náznaků mezi řádky odečítali budoucí vývoj. Z odezvy moskevských papalášů usuzovali, co se děje uvnitř společnosti. Sázeli na jména, se kterými přijde změna, jen aby se zjistili, že změna nepřichází. Dusivé napětí se uvolňovalo v inscenacích malých divadel. Moje bizarní divadelní angažmá naznačovalo, že časy se mění. Stal jsem se hercem podivné hry: v Hradci Královém jsem v roli třetího služebního čerta zpíval zhudebněné verše národního umělce Jana Drdy v jeho *Dalskabátech*. Jan Kačer mě prosadil do inscenace *Krysaře* ve vinohradském divadle, kde jsem se potkával v zákulisí s Jiřinou Švorcovou.

Sklonění pod smutkem jak nad knihou
jedli jed z větrosnubných květin
na stránkách vítr voněl azbukou
podobní vzácným ptákům v klecích

Alespoň na chvíli si uchovat
grimasu tváře ztuhlé pláčem
každý se jednou musí podepsat
teď ještě kdy, kde a na čem

Vinaři dějin váží víno do lisu
začátek nebo konec nadějím?
Bratrství jediného podpisu
v noci mám v ruce strach a tužku
a ve dne... nevím...⁴²

(*BRATRSTVÍ JEDINÉHO PODPISU*, 1981)

⁴¹ *Black box* je kybernetická hra, v níž známe pouze vstupy a výstupy, ale nevíme nic o tom, co se děje uvnitř. Nalezení skrytého systému spočívá v odezvě na vnější popudy, které připomínají metodu pokus–omyl.

⁴² Píseň mé zbabělosti. Těch, kdo nepodepsali. Dal jsem si úkol–nepodepsat cizí text, ale stát si až do konce za těmi svými. Pachut' kolaborace ale zůstávala v ústech pokaždé, když jsem ji hrál. A nejen mně. (Komentář k vydání písně na albu *Bývaly časy*, Bonton Slovakia, 2001).

Nafilmoval jsem amatérsky poslední reprízu Sofoklova *Oidipa* v Divadle Za branou. Otomar Krejča odjel režirovat do zahraničí, Jan Tříška, Pavel Landovský, Martin Štěpánek a písničkáři undergroundu emigrovali... Objížděl jsem prázdná předměstská kina, dokud i z nich nestáhli výmluvné dvojsmysly filmů, na které bych rád navázal.⁴³ Zvykl jsem si psát do šuplíku. Zdánlivě se nedalo dělat nic – kromě nesouhlasu, schovaného do okrajového žánru písničky. Postupně se ale vnitřním obratem z nouze stala cnost. Proměna osobnosti mě začala zajímat jako hlavní téma tvorby.

Stáli opodál v půlce léta
on hájil někoho tím, že živí rodinu
Poslední vlak v podzemí ghetta
devětadvacet stupňů Celsia ve stínu

Měla rezné vlasy spletené do pramínků
a drobné prsy jako černošky z Toga
na krku amulet nemalovaný na kamínku
on jí našeptával: „Mlč, taková už je doba...“

(*U KONCE S DECHEM*, 1980)

Počet koncertů se zmenšil na minimum. Prosperoval spotřební folk druhé generace, který bez většího snažení zaplnil volné místo Šafránu. Přežívání na půdě klubů SSM jsem vnímal jako odezvu na útlak v mezích možného: svazáci mohli současně kvůli ulehčení svědomí a taky pro vlastní uspokojení přání demonstrovat svou sílu a idealismus právě tím, že zvali (jen do té doby, než jim to zakázali) zakazované zpěváky. Šířili tak (občas zveličenou, často mylně vykládanou) aureolu občanské angažovanosti s mírným odleskem disidentství.

Byla to hra s nenulovým součtem. Strana ztrácela soudržnost, vliv na mladé. Do zatuchlých poměrů nezadržitelně pronikalo „nové myšlení“ gorbačovské perestrojky. Šířily se neověřené zprávy, kdo a jak převezme vládu po pádu tuhého režimu, který byl na spadnutí. Hegenbart? Štrougal? Nebo Gorbačovův moskevský spolužák Mlynář? Sblížil jsem se tehdy s jeho synem Vladimírem. Pracoval tehdy jako sanitář na ARO, mnohokrát mě vezl autem na vystoupení. Zásoboval mě samizdaty. Navštěvovali jsme bytová setkání u jeho maminky Rity

⁴³ Schormův *Farářův konec*, Chytilové *Sedmikrásky*, Němcův *O slavnosti a hostech*, Vachkův dokument *Spříznění volbou*, Tarkovského *Andreje Rubleva*, Paradžanovovy *Stíny zapomenutých předků* jsem znal z filmového klubu v Klimentěské ještě z doby před FAMU.

Klímové, soukromé přednášky a společenské večery u Ivana Klímy. Na večírcích u amerického konzula jsem potkal spoustu opomíjených nebo přímo zakázaných spisovatelů, kněžů a dalších osobností kolem Václava Malého.⁴⁴

Byl jsem oficiálně zakázaný, ale mohl jsem skládat hudbu k večerníčkům. Cítili jsme, že dohled StB slábne. Přibývalo opozičních hlasů. Bylo zjevné, že si estébáci připravují ústup do připravených pozic. Přibývalo odvážných. Když mě zvali svazáci, drze jsem je žádal, aby mi zaslali pozvání, vybavené razítkem jejich organizace. Měl jsem oprávněný dojem, že si je tak zavážu k rozkladu jejich vlastní struktury. Byla to naivní hra, ale s nástupem perestrojky a hledání východiska z neodvratně se blížící krize zaúčinkovala.

Osmého prosince 1988 jsem hrál poblíž Lennonovy zdi na venkovním shromáždění, pořádaném MV SSM. Ještě o rok dříve ke stejnému datu žádal genmjr. JUDr. Bohumil Carda ministra vnitra ČSSR Vratislava Vajnara o „zajištění vybavení zásahových skupin“ toto vybavení:

50 ks ochranných přileb

50 ks gumových tyčí

500 ks ručních slzných granátů

5 ks videorecorder s obsluhou

12 ks fotoaparát s bleskem

13 ks megafonů

4 civilní vozidla s radiostanicemi. (Blažek, Pospíšil, Laube 2020: 411, 496)

Povolené shromáždění přesto hlídalo 40 příslušníků SNB v občanském oděvu. Mezi písněmi jsem zmínil logický nesmysl: okupační vojska přijela, aby zachránila socialismus. Podle uzavřené dohody jsou zde dočasně. Ovšem už deset let žijeme spořádaně v normalizované společnosti. Buď platí jedno –nebo druhé. Je tedy na místě, abychom požádali naši vládu o odsun sovětských vojsk, která jsou na našem území v rozporu se situací. Jsou zde zbytečně.

O bezpečnostních opatřeních vydal zprávu nepodepsaný agent:

„Kulturní program proběh podle scénáře připraveného MV SSM. Jediným rušivým momentem bylo vystoupení písničkáře Vladimíra Mertvy, který při své produkci použil několik invektiv (např. zpochybňoval oprávněnost pobytu sovětských vojsk na čs. Území, vzpomínal na emigranta Karla KRYLA, za pořadatele akce označoval SNB apod.) Na jeho narážky reagovali nejbližší přítomní diváci

⁴⁴ V listopadu 1989 s neuvěřitelnou pokorou a láskyplným oslovením zajišťoval moderování prvních masových demonstrací. Přivedl na tribunu Letenské pláně i dva zasahující příslušníky SNB.

smíchem a potleskem. Jeho vystoupení však nevzbudilo větší zájem pro špatnou akustiku a rovněž proto, že jej věkově mladší lidé neznali a neupoutal jejich pozornost.“⁴⁵

Před rokem stejný požadavek vyslovil písničkář Otakar Veverka. V následujících měsících se podílel na vzniku Nezávislého mírového sdružení – iniciativy za demilitarizaci společnosti, Mírového klubu Johna Lennona. Mladí lidé se přestávali bát. Mezi lidmi spontánně kolovaly hlášky z nahrávky Havlovy *Audience*.



Kampa, 8. 12. 1988. Mráz už nepřicházel z Kremlu, ale od naší vlastní Bezpečnosti. Gorbačovské perestrojky se sami komunisté báli víc než zpacifikovaného disentu (foto Lubomír Kotek).

Prej jsem divnej říkal mi doktor
Co je s tebou hochu?
Viděli tě k večeru v parku
Jak tam krmíš sochu...

Prej jsem divnej říkal mi soudruh
Ty bys měl bejt v lochu
Viděli tě jak jsi obtěžoval osamělou sochu!...

Prej jsem divnej říkají mi známi
Co se tím vším změní?

⁴⁵ Tamtéž, s.497

Prej mám žádat národní výbor
Ať dá povolení

A potom mám druhej den ráno
Počkat v parku na ně –
Půjdeme k soše s krméním všichni
Organizovaně

Kdoví není-li asi někdy přeci jen lepší
Spíš než zapálit svíčku
Radši proklínat temno

Jan Burian v písni *Co je lepší* v refrénu obměnil motto Johna Lennona: „Je lepší zapálit svíčku, nežli proklínat temno.“ Nade vším ale stále vládl přízrak StB. Písničkáři se ze všech sil snažili dodávat si navzájem naději, lásku a víru. Ale převládala všudypřítomná skepse, pověstný český negativismus:

Bez barev bez chuti
chladní jak kov
Krčí se v příšeří
Hlídači slov...

Vybrat to pravý
je obtížnej lov
Teď ještě do toho
hlídači slov

Ptám se jich co bych moh
špatnýho říct
A oni mlčí...
snad nevědí nic

Kolik je na světě
hladu a vdov
Teď ještě do toho
hlídači slov

Kolik je na světě
smůly a béd
A já mám vybírat
ze slov a vět

(*HLÍDAČI SLOV*, Jan Burian, 1986)

Pallasův švédský SAFRAN 78

Ledy pukaly pomalu, ale jistě. Už nebylo zapotřebí výjezdni doložky. Stačilo potvrzené pozvání. Moje žena si dopisovala s Jitkou Pallasovou, která se ve Švédsku jako sociální psychologka starala o rozdělování podpory dětem exulantů. Přemluvila mě, abychom je navštívili. V srpnu 1989 nám došlo pozvání z Uppsaly. Napakovali jsme naši Ladu uherákem a vydali se s našimi dětmi přes NDR na svízelnou cestu po drkotavých dálnicích. Zbyly tu jako připomínka hitlerovského národního socialismu. Celí vyklepaní jsme přespali už na švédském území v lese mezi obřimi borůvkami. Dětem jsem vysvětlil, že jde o bojovku, ale nevěřily mi. Po dvou dnech jsem zaparkoval rovnou před Pallasovým domem, aniž bych se musel ptát na cestu.

Bylo to magické setkání po letech. Z bezpečí švédského azylu rozesílal ilegální nahrávky za podezřelé peníze dvaceti místních maoistů. Pallas mi dal rychlokurz kapitalismu. Měl malou IT firmu s pár zaměstnanci. Ukázal mi počítač s revolučním obrazovým procesorem: mořská vlna se na obrazovce převracela sem a tam. Jeho kolega pracoval na programu, který by její pohyb převedl (morfoval) do hudby. Byl jsem okouzlen, očarován jeho šikovností. Zastyděl jsem se za naši domácí pasivitu. Pustili jsme si televizi... na Václaváku se ve výroční den okupace sešlo... nula lidí, zatímco enderáci demonstrovali za nás. „Neboj, ono se to převalí i k vám.“

Nepochybují, že si mě Pallas svým způsobem vážil. Ale skutečně měl rád Třešňáka, možná i Hutku. Kryla si nevážil, ale uznával jeho sebestromoční schopnosti. Nevyhovovala mu rozbahněnost mých textů i myšlení. Ve Švédsku si registroval značku SAFRAN 78 s Hutkovým logem. Vzal mě do místní pekárny, kde se scházela dvacítká místních maoistů. „Ti mi dali prachy, za které jsem vydal elpíčko písni polské Soliarity.“ Pallas byl prakticky orientovaný vizionář. Žil v reálném světě, ale hlava už mu šrotovala v budoucnosti. Prodebatovali jsme celé noci. Co budu dělat, až to praskne? „Jste blbí! Založte si vlastní

firmu. Proč živíte státní monopol? Najdi mi v Praze dům, kde bych mohl bydlet, než se zvednou ceny bydlení!“, poručil mi svým nadrzle přímým způsobem. Podlehli jsem kouzlu jeho uvažování. „O prachy se nestarej. Dodají je akcionáři. Zásada kapitalismu je nepodnikat s rodinnými penězi. Půjčíš si z banky.“

Cestou domů jsem přemýšlel nad jeho bombastickou vizí. Musíme být v područí Supraphonu nebo Pantonu? Kratochvíl byl se svým Bontonem o krok dál. S pomocí mnichovického starosty provozoval družstvo. Moje úvahy náhle přerušil drobný detail: auto přestalo svítit a nešlo nastartovat. Bezradně jsem stál v Kodani před pumpou a uvažoval, jak dostat rodinu zpátky domů. Stal se zázrak: přistoupil k nám český emigrant, automechanik, který věděl, jak a kde zkratovat zkorodovaný panel kusem hřebíku. Dojeli jsme šťastně domů a já pomalu zapomínal na zkušenost, která odplynula stejně rychle, jako se objevila.

V podivném poblouznění vlastní důležitostí jsem jel na bratislavskou Poetickou lýru 1989. Z Polska, kde hrála Lechu Walesovi, dorazila Joan Baez. S Framusem a C & K Vocalem jsme s ní zpívali:

Kde vůbec žijeme – žijeme vůbec?!
V které galaxii, v jaké době, v jakém století?
Co nás to svírá, co nás to drtí
co nás to žene od kolébky k smrti?
Ach... škoda lásky v láskyplném objetí

Bůhví, co kdysi znamenalo mít svobodnou mysl
Nač znovu chtít přestavět svět? Nač unáhlené činy...
Úplně stačí vrátit slovům staronový smysl
a nejít v řadě
a když tak vedle sebe
já jako ty –
ty jako já
a nebát se být jiný

(*SLOVA*, 1988)

Euforii ze setkání s Baez s nezapomenutelnou atmosférou, jakou umí udělat naši slovenští posluchači, popisuje fejeton, který uzavírá sbírku mých textů *Narozen v Čechách*.⁴⁶ Jakýsi úředník Slovkoncertu stáhl zvukaři mikrofony. Tři tisíce lidí v sále naslouchalo v absolutním tichu, a světová hvězda Baez zpívala *We shall overcome*. Píseň věnovala Ivanu Hoffmanovi, Václavu Havlovi a lidem Charty, ale i nám, kteří jsme ze zákulisí bezmocně sledovali poslední záchvěv totalitní zvůle.



Joan Baez v Bratislavě, 10. 6. 1989 (foto Ivan Prokop)

Koncert Joan Baez jsem zmínil o dva měsíce později: „Byla to žena, která mě přivedla sem, na balkón Melantrichu.“

Nicméně hned na první demonstraci Veřejnosti proti násilí se vedle mne objevil juchající horal se džbánem vína. Jakýsi představitel exilu sliboval hroudu zlata, kterou předá samostatnému slovenskému státu. Moje písňe zněly náhle dutě. Byl jsem zoufalý. Neochota spojit se s číkoliv, co přicházelo ze vzdálené Prahy, může pohřbít jednotu, kterou mé písňe ještě před pár minutami získaly upřímnou odezvu davu.

„Zatímco my ještě bojujeme o lidská práva a základní existenci, Slováci v Bratislavě už slaví dožínky“, shrnul jsem stručně svůj odhad situace pro Havla v *Laterně magice*. Nikdo mému bonmotu, kterým jsem chtěl stručně vyjádřit odlišnost budoucího vývoje nevěnoval pozornost. Autentické projevy lidu byly vzcházejícím pražským elitám vzdálené. Zamračený spisovatel XY, kterého si ve shonu událostí nikdo nevěnoval, mě zoufale vybídl, abych s ním

⁴⁶ Merta, V. *You Angel you*. Samizdat 1989.

okamžitě jel agitovat do Bratislavy, ze které jsem se právě vrátil. Odmítl jsem. Potřeboval jsem se konečně vyspat. Padala vláda a já jsem chtěl být při tom, v centru dění. Nosil jsem do Laterny magiky kytaru, abych byl k dispozici. Havel byl vyčerpaný, zmizel v podzemních šatnách. Bez jeho stmelující osobnosti se objevily první problémy ve vlastních řadách opozice.

Vrátil jsem se nad ránem z bratislavské demonstrace a rovnou šel do Laterny magiky. OF si vydalo provizorní legitimace. Byly lehce napodobitelné, tištěné dětskou tiskárničkou. Dožadoval jsem se jí taky. „To je ochrana, aby nám sem nelezli cizí lidi. To víš, revoluce přitahuje různé psychopaty. Ty přece žádnou legitimaci nepotřebuješ, každý tě zná, můžeš dál“ odbyli mě.

Šafrán po Listopadu

Dny ubíhaly v horečnaté aktivitě, která nepostrádala kouzlo nechtěného. Do sálu někdo vběhl s požadavkem okamžitě zastavit jednání. Na ulici byla velká televize, na níž běžel přímý přenos aktuální hádky. Nastal rozruch, vyšetřování, kdo za tím stojí. Ukázalo se, že iniciativní kameramani byli rychlejší nežli fórum. V rámci přístupnosti jednání vyvedli signál ven. Občanské fórum samo sebe označilo za uzavřené. Pallas přiletěl ze Švédska v prosinci 1989 omrknout situaci. Vzal jsem ho na bouřlivé zasedání Občanského fóra do Laterny. Rozhlédl se po nesourodém kolektivu a prorocky pronesl: „To je jenom začátek. Do týdne se tady všichni začnou nenávidět.“ Netušil jsem, že se to samé stane mezi námi.

„Proč čekáte na vydání u státní firmy, až se ti nahoře usnesou? Obnovíme Šafrán!“

„Nemáme peníze.“

„Ale máme Havlovu *Audienci!* Vydáme ji. Už jsem zajistil lisování desky v Loděnicích.“

Pallas se nezdržoval studiem zákonů. Věděl, že za měsíc nebudou platit. Chtěl ovládat aktivitu Šafránu, který ještě neexistoval. Já naopak věřil kolektivnímu vedení. „Tolik různorodých osobností se nikdy neshodne. Dejte ta všechno mně!“ Tušil jsem, že má pravdu. Pověřil mě, abych založil Klub Šafránu se vstupním poplatkem 50 Kč. Odhady prodeje desek písničkářů se pohybovaly v neskutečných výšinách. „Co bude se ziskem Šafránu? Jak ho rozdělíš?“ Pallas neváhal a prohlásil bez sebemenších výčitek. „Jaký dělení zisku? Já riskuju, já do vás vložím peníze! Zisk si nechám, postavím si za něj dům. Nebo co si zmanu.“ (Cituji po paměti obrysy naší vášnivé diskuze). Pallas chtěl využít zájmu o zakázané zboží.

Překypoval energií, měl zkušenosti a tah na bránu. Používal mě jako svého mluvčího. „Musíme získat Kryla a Nohavicu. Ti další se přidají“.

Udělal jsem chybu: zmínil jsem Kratochvílův Bonton, který už byl registrován jako družstvo. Chtěl jsem, aby se zorientoval, co je legální. Propagoval jsem založení akciové společnosti, vlastněné písničkáři, příznivci a fanoušky. Zisk z prodeje by se ukládal do fondu, ze kterého bychom financovali další LP desky členů, zpěvníčky, bulletin klubu, agenturu, pořádání koncertů.

Pallas vydal *Audienci* ve svém švédském Šafránu. Fyzicky jsem nahrávku neměl v ruce. Havel prohlásil, že dá práva na svá díla přednostně těm, kdo se zasloužili o jejich vydávání před sametem. O podnikání jsem nic netušil, ale co je na něm složitější? Pro start Šafránu bude *Audience* pádným začátkem. Předpokládal jsem naivně, že Havlova prezidentská kandidatura proběhne formou lidového hlasování. Pro začátek kampaně bude nutné představit Havla národu jako člověka, který zná strasti zaměstnání. Na rozdíl od intelektuálsky náročných absurdních her měla *Audience* potenciál oslovit široké spektrum voličů. Byla srozumitelná, vtipná, plná lidového humoru. Napsal jsem k ní průvodní text, vysvětlující okolnosti vzniku, a poslal jej Havlovi ke schválení, případně doplnění o jeho vlastní postřehy. Očekával jsem, že Havel okomentuje hru a svou autobiografickou roli v ní s příslovečnou sebeironií. Ideální cesta k oslovení širokého publika!

Havel ale s přímou volbou nepočítal. Pod vlivem Jičínského a Čalfy sehrál nejabsurdnější hru svého života: nechal se zvolit sto procenty hlasů poslanci Národního shromáždění. Národ ji přijal jako vyvrcholení absurdního dramatu jeho života.

Jedné noci u nás v kuchyni zazvonila nečekaná návštěva. Pallas přivedl Kratochvíla z Bontonu s ing. Englichem, kterého předcházela pověst spolupracovníka StB, který měl dohlížet na Semafor. Kdysi mi marně nabízel angažmá v Semaforu místo vyhozené dvojice Paleček–Janík. Byl jsem v šoku: Šafrán se měl zbavit svého rodinného stříbra ve prospěch jiné firmy? Odmítl jsem. Kratochvíl zaútočil: „Máš od Havla písemnou smlouvu? Ne? Tak drž hubu!“ Uvědomil jsem si během vteřiny, proč ti tři přišli. Potřebovali mou nahrávku, kterou jsem neměl. Nebo aspoň svolení k vydání. Rázně jsem odmítl. Pallas už ovšem objednal lisování desky v Loděnicích. Tušil jsem, že ať udělám cokoliv, Kratochvíl využije bez skrupulí vliv, který měl u Havla Kocáb, jehož sestru si vzal za ženu. Oba se stali předobrazem podnikání: jeden měl obchodního ducha, druhý politické krytí a vliv na nové muže u moci. Celý podnik podporoval Ackerman dolary své rodiny. Úlisný Englich sepsal rukou stručný zápis. Bonton se zavázal vydat desku, jeho část zisku předá na podporu OF.

Podmínil jsem podezřelý podnik souhlasem Žantovského a Havla.⁴⁷ Druhý den jsem z Pallase tahal důvod, jak si mohl dovolit mě zradit? Kde byla jeho představa Šafránu? „Oni budou pracovat, my shrábneme zisk,“ pronesl přesvědčivě. „Ale to je nemorální“, zmohl jsem se na odpověď, kterou bych ho přímo neoznačil za zloděje. „Ne. To je kapitalismus. Zvykej si.“ Nevěděl jsem, kde jsem udělal chybu. Havel mi tehdy dal za nahrání malou lahev koňaku... Dobrý právník by mi možná pomohl, ale kde ho sehnat? Jakmile padlo slovo Havel, dávali ruce pryč. Během týdne se na obrazovce ČST v prime timu před zprávami pravidelně objevil obrázek točící se LP desky. Hlas označoval Bonton za vydavatele Havlova nejúspěšnějšího díla. O podílu Šafránu nic... Díky masivní reklamě šla nahrávka na dračku. Hlášky ze hry vstoupily do lidového povědomí. Každý se mohl koupit desky symbolicky vykoupit ze své dlouholeté pasivity. Havlova popularita šla neuvěřitelným tempem nahoru. Mohl udělat cokoli. Národ se kolem něj semknul jako kdysi dávno prostí učedníci kolem svého Spasitele. Jak viděl proměny společenského vlivu Michael Žantovský, jehož podpisem jsem podmínil svůj souhlas s vydáním *Audience*?

„V nynější době nepřinášela zásadovost nic – ani vůdcovské postavení, ani přízeň opačného pohlaví, ani společenské postavení. V lepším případě přinášela pověst podivína, v tom horším pověst hlupáka. Jak jinak bylo možné vysvětlit do očí bijící neúspěch tak velkého počtu schopných, odvážných a charakterních odpůrců bývalého režimu v polistopadové době? Lidé, kteří v tvář výhrůžkám, vydírání i bití prokázali žalostnou neschopnost se přizpůsobit tváři v tvář příležitostem, nabídkám, lákadlům a pozlátkům nové doby. Nebylo to tím, že by byli neschopní, a vlastně si tak svou někdejší diskriminaci zasloužili, jak tvrdili příslušníci většiny, které přizpůsobit se nečinilo vůbec potíže, nýbrž tím, že pro jejich odhodlání bránit smečku nenacházela nová doba žádné uplatnění, neboť smečka se rozutekla a proměnila v Brownův pohyb jednotlivců. Bylo to svým způsobem nevyhnutelné, jelikož to, co smečku drží pohromadě, je přítomnost dravce, přirozeného nepřitele. Ve chvíli, kdy bylo vyhlášeno království pravdy a lásky, byli dravci, nepřátelé svobody, prohlášeni za vyhynulý druh, či alespoň za druh ohrožený, a tudíž požívající náležitě ochrany.“ (Žantovský, 2016: 175)

Jiří Dědeček převládající deziluzi vyjádřil třemi slovy. V sarkastické duchu s jistou dávkou sebeironie provokativně zvolal *Vraťte mi nepřitele!!!* Slogan by se hezky vyjímal na tričku. Zdálo se, že jsme jako generace zakladatelů odsouzeni k nostalgicky sladkému odcházení.

⁴⁷ Havel ani Žantovský ručně psanou smlouvu nikdy neviděli, tudíž ani nemohli podepsat. Považoval jsem tehdy vydání za flagrantní porušení principů, které sám Havel hlásal. Pravda a láska podlehly pár měsíců po sametovém převratu.

Z původně neformálního sdružení Šafránu se stala obchodní značka. Hutka si ji registroval na ministerstvu kultury pro sebe.

Po půl roce jsem navštívil Havla v domě na nábřeží a sdělil mu, že *Audience* vyšla v nákladu 130 000. „A to je víc nebo míň než Vondráčková?“ Kabaretiér se nezapře. Byl očividně potěšen. Začínal jako kulisák, přešel k absurdnímu dramatu, z něhož učinil nástroj destrukce státu, momentálně si užíval největšího úspěchu, který k němu obrátil zraky národa. Sotva jsem začal vykládat pozadí veleúspěšného podniku, zazvonil telefon. Meziměsto, New York... Havel se na mě během dlouhého hovoru s kamarádem Třískou, se kterým hlásili během okupace z ústeckého rádia, ani jednou nepodíval. Na židli pro návštěvy jsem se z úcty k prezidentovi neodvážil usednout.

„Podvedli Šafrán – i tebe. Ukradli nám prachy i prestiž.“ O co šlo? Hrubý zisk Bontonu byl milion sto třicet tisíc. OF se rozpadlo, nebylo tedy komu jej předat. Po odečtení nákladů zbývalo půl milionu. *Audience* skončila. Havel měl už zcela jiné starosti. Staral se o stamiliony, které mu v privatizaci zpětně spadly do klína. Peníze ho nezajímaly, hamižné hádky o ně ho zjevně neurotizovaly. Odmítl jsem se podílet na podvodu, který jsem nespáchal. Ne tak Hutka s Pallasem. O ten jsem Bonton zažaloval. Havel, Kratochvíl ani English nikdy nepřišli, přestože jsme je předvolávali. Prohrál jsem. U soudu vyšlo najevo, že si Hutka nechal registrovat Šafrán na své jméno. Inkasoval tedy zisk z vydání desky, na které bylo jeho logo, čtvrt milionu. Zažaloval jsem tedy Hutku za neoprávněné obohacení. Bulvár si nás podal pod titulky *Válka písničkářů*. Kolem zpackané kauzy Šafránu se šířily jízlivé posměšky. Vida – sotva nastala kýžená svoboda, morální opory se hádají o peníze.

Do vynesení rozsudku jsem věřil, že je právo na mé straně. Nebylo. I druhý soud jsem prohrál. Zbývalo jediné: zažalovat Pallase, který vše způsobil. Na to už jsem neměl peníze, chuť ani energii. Stal jsem se otrokem svých vlastních představ o sobě. Spor byl příliš složitý. Marně jsem ve svém okolí hledal podporu. Každý už dávno řešil své osobní problémy. Písničkáři se nechali nalákat vidinou okamžitých záloh. Rozebraly si je bývalé monopoly, spravované nyní akcionáři Bontonu, nebo firmy, vlastněné pop hvězdami. Kryl měl svou vlastní podpůrnou „stáj“, ale i jeho návštěvy klesaly. Vkus posluchačů se měnil: šumlující amatéry z rádií vytlačila stoupající hvězda profesionálně dokonalého Nohavici. Morální bezúhonnost nikoho z byznysu nezajímala. Negativní reklama se šíří jako virus. Nic nestojí – a je účinnější než videoklipy.

Vrtalo mi hlavou, kde se stala chyba. Kam se podělo souručenství, vzájemná podpora, kamarádství, společně sdílená morálka? Rozpustila je neviditelná ruka s penězi? Musel jsem si přiznat, že jsem vidině zisku propadl na čas i já. Bylo mi ze všeho na blití. Tolik času a energie jsem vyplýval v době, kdy jsem bohorovně odmítal nabídky, které by mi vynesly víc než celá Audience. Demoralizaci doposud jedolité scény jsem nechtěně přispěl i já. Cesta do pekel je dlážděna dobrými úmysly. Jsem sám sobě námětem na písničku.

Moje ideální představa neměla chybu: písničkáři Šafránu založí folkovou akciouku. Budeme organizovat koncerty, vydávat desky, noty, knížky textů, paměti... Soustředíme v jednom podniku všechno, co souvisí s folkem. Žádné telefony, přetahování klubů, které se o nás praly. Vytvoří se racionální okruhy, kolem kterých se navěsí koncerty tak, aby ubylo nesmyslných přejezdů. Začneme silnou trojkou Kryl, Hutka, Nohavica... možná rozjednáme koncerty Dylana, Baez, Joni Mitchell, Donovan... Každý si určitě rád udělá fotku s prezidentem. Praha teď ve světě frčí. Máme morální nárok. Je třeba jednat rychle.

Kolegové, které jsem oslovil, se neshodli na svém vlastním vydavatelství, klubu, natož pak jednotné agendě, která by srazila vlastní náklady a otevřela všem možnost častějšího a důstojného hraní. Naopak: podepisují smlouvy, ve kterých se zavazují, že nebudou informovat o podmínkách, za nichž jej jejich agenti prodávají. Kolegialita mizí ve falešně viděném konkurenčním prostředí.

Pallas pendloval mezi Prahou a Uppsalou. Uměl rozdávat úkoly. Měl známé mezi chartisty, motal se neúspěšně kolem vnitra. Našel si místo v kanceláři bratrů Kamenických, kde znovu bez smlouvy se mnou vydal *Audienci* na CD. Jak rychle jsem se stal ničím, onucí, se kterou jiní vytírali špinavou podlahu. Podlehl jsem dojmu, že mě všichni podvedli, opustili.

Byl jsem naprosto v šoku: kam se poděl starý dobrý Pallas? Jak rychle mizela dávná soudržnost pronásledovaných. Na první stání se nikdo z Bontonu nedostavil. Kratochvíl v den konání letěl svým soukromými letadlem do Itálie. Marně jsem žádal Havla jako svědka. Prezident byl obležen kohortou přicmrndávačů. Bez jeho autentického svědectví jsem spory s Bontou a Hutkou potupně prohrál.

Vane svěží vánek, fouká do polívčičky
na výročním dortu studentíkům sfoukl svíčky
vzpomínám si matně na pár dní
poslední byl první a první poslední

Došel mi expres doporučený dopis
„gaspadin poslanec“

spletli si adresu, nečitelný podpis
zvali mě na stakan a na žvanec

Z místa odkud na nás dohlíželi shůry
máváme dnes my – nové nomenklatury
sklínku sektu v ruce čekáme v řadě
audienci na Pražském hradě

Někdo má vstup volný – jiný zase ne
ceremoniář neomylně rozhodne
kdo smí výš a dál – a kdo žádoucí není
komu dát metál, komu i políbení

Dále od hradu, dále!
Loká tokaj lokaj v livreji
voláme sláva – volíme krále
svobodu, lásku, víru, naději

Loutkáři bez tváří balí kulisy
pohádka končí – hra na dnešek a na kdysi
hrad zůstává stát, jenom strážce se mění
kolik dát za pravdu – a kolik na umění

Vím že záhy ztrácím bývalé známé
falešná popularita, ta vždycky klame
nejsem už sám sebou ani jedním z vás
pivní hlas mas mi zlámal vaz

Možná i já vezmu teplý místo v nějakém kanclu
pošlu vám korespond'ák – tak už jsem v hajzlu
spalte všechny rýmy, lásky, co jsem zažil
kostrbatý důkazy, jak málo jsem se snažil

Funkce mě minuly, do undergroundu zpátky nechci
jsem nikdo proti ničemu, iritují mě světci
někdy se sám sobě hnuším, jindy tolik ne
halabala píšu, co mě právě napadne

Dálnicí kde se tísní český lid
uhání kolona – zkus ji zastavit
a v ní klimbá princ na bílém koni
čelem k masám, zády ke zdi – jako vloni oni

S kytarou ve škarpe zkouším zamávat
kdyby mě vzali s sebou, jel bych rád
mávnul jsem málo – místo pro mě není
začíná nové gala představení

Sháním si desky na sebraný spisy
ultimativní kompromisy tak jako kdysi
vím, že nic nevím, která bije, co se děje
zbývá teskné blues občanů bez portfeje

Velká je doba, občané jsou malí
nevděční, nepatrní, nedokonalí
něco je stále stejné – všechno se mění
vše dávno máme, ale nic náhle není

Plíživě se šíří štíří nálady
kdo vypad z vlády, zpátky do řady
ohlíží se zpátky – za ním nikdo není
komu má dát do huby a komu na modlení?

A po dálnici pádí dál na bílém koni
eskadrona zmizí, spěchá jako kdysi oni
stál jsem tehdy sám tam, kde stojím teď
kolem sebe prázdno – berlínskou zeď

Pomáhal jsem jiným stavět most
odnikud nikam se řítí uzavřená společnost
na věčnosti budu stát zase stranou
tak čau a někdy na shledanou

(DÁLE OD HRADU DÁLE! 1999)

Jsme jako olivy: dáváme št'ávu, jsme-li drceni

Český folk se zpožděním sledoval hořkosladký osud svých anglosaských vzorů. Přijal výhody komercializace, která oddělila biblické zrna od plev pomíjivosti. Tržní střet veřejně dostupného importu s domácími artefakty ohrozil dosud pevnou soudržnost folkové scény. Po sametu si nahrávací firmy „rozebraly“ volné talenty, aby si tak zajistily potenciální zdroje. V éře diktátu zábavnosti folk dostihla náhle a nečekaně komercializace, s očekávanými dopady na soudržnost. Důsledkem bylo dělení dosud spontánního hnutí na „oblíbené, vysílatelné“ písně a ty ostatní. Nemilosrdný dopad kritéria sledovanosti (share and vedl k tomu, že dnes mé písně zazní jen u příležitosti „významných dnů“ a výročí. Musíme si zvykat na diktát peněz? Nebo jej přijmout jako důsledek změn, po kterých všichni toužili.

Havel popsal *zeitgeist*⁴⁸ doby: příchod chaosu v „zvláštním mezidobí“, které charakterizují zmatky, spory a nejistoty. Svět se pootočil, a s ním i očekávání veřejnosti.

„Minula doba, kdy pouhý mravní postoj, pouhé držení pravdy navzdory zlému světu je tím jediným, co nějak substituuje, nahrazuje skutečnou politiku. Skončil ten krásně uzavřený a svým způsobem bezproblémový svět našeho paralelního bytí v našich paralelních strukturách, kde nás sice honili, zavírali, dělali domovní prohlídky, ale v podstatě byl ten život svým způsobem jednoduchý, protože jsme znali hranice svého světa a existovali v něm tak, jak jsme byli navyklí ... Můj hlavní dojem je chaos: něco skončilo a další etapa ještě nenastala... Setrvání na starých zásadách zavání milým starouškovstvím, zajímavou kuriozitou. Zvnějšku se zároveň změnit nelze. Proces přerodu je dlouhý, trpký, nesnadně otravný. V mezidobí vydáváme jakési „cestovní zprávy duše.“ (Havel, 2015: 42)

S jistou dávkou namyšlenosti lze tvrdit, že písničkáři nakládali se svou představou morálky, etiky, češství, osobní svobody a smyslu pro národní či dokonce celosvětové dění: aniž by sami dostáli nárokům svých sdělené, symbolizovali ideály, které sami hlásali. Budovali tedy svým dílem sami sebe. Jejich vliv na okolí byl až druhotný – prvotní boj se odehrával v nevědomí tvůrčího potenciálu, v tajemném nebytí, prazákladu tvorby.

⁴⁸ Termín použil Goethe a po něm mnozí další myslitelé romantismu. Vyjadřuje jak podvědomé tíhnutí doby, tak reakci jedince na změnu paradigmatu. Duch doby nás staví před nutnost zareagovat–ale současně jej aktivně změnit.

Hudební trh funguje jen tam, kde je převaha poptávky po výrobku. Neexistence široké písničkářské rodiny, rozpad souručenství posluchačů a autorů doprovází kyselá nálada v poloprázdných sálech. Pallas se v Čechách neuchytil. Opakoval stejné charakterové chyby, které považoval za kreativní zdatnost. Odjel z republiky, aniž se rozloučil. Šafrán se rozpadl podruhé. Tentokrát ne z vůle strany a vlády, ale z nedostatku solidarity, vlastní vinou. Hutka mě a Třešňáka přestal uvádět mezi členy Šafránu. Prostě si ho zprivatizoval. Vydal v přemrštěním nákladu svou desku, která se neprodávala. Koncertů ubývalo. Hrdinové revoluce, herci a zpěváci, živořili na okraji zájmu. Do médií se pomalu vracely zavedené staré struktury. Neviditelná ruka trhu nás podtrhla. Ztratil jsem důležitý čas i důvěru svých skalních posluchačů. Hledal jsem uplatnění na vlastní pěst. Vzpomněl jsem si na hlášku z Wajdova filmu *Země zaslíbená*: „Já nemám nic – ty nemáš nic. Založíme fabriku.“ Jenomže já si zbyl na všechno sám.

Nakladatelství ARTeM

Abych se neutápěl v minulosti, hodil jsem problémy kolem *Audience* za hlavu. Musel jsem začít od nuly – ale s poskvrněným štítem. Propásl jsem vhodnou dobu. Byl jsem naivní, bez zkušeností, ale rozhodl jsem se odpovídat sám za sebe. Nechtěl jsem přímo prodávat své jméno. Hrát si na písečku sebe promoce se mi přičilo. Nakreslil jsem si logo kytary s přesmyčkou ARTeM. Název naznačoval, co bude mým cílem: vydávat nejen sebe, ale i talenty, kterých jsem si vážil. Měl jsem v zásobě dost archivních nahrávek, které se kdysi šířily samizdatovým kopírováním. Investoval jsem rodinné úspory do kazety s neznámým folk-rockovým duem *Family Nego*. Neprodávala se.

Abych se zbavil produkčních starostí a mohl se vrhnout na nové skladby, vydal jsem najednou tři CD. Objížděl jsem obchody na kole. Prodavači si ochotně brali mé tituly do komise. Spoléhal jsem na svou dobrou pověst, ale když jsem se po půl roce vracel pro peníze, nacházel jsem v lepším případě nové pracovníky, kteří o ničem nevěděli. V horším jen zavřené obchody. Na urgence, které jsem rozesílal mailem, nikdo nereagoval.

Rozpadl se Knižní velkoobchod i distribuce Supraphonu. Vsadil jsem vše na jednu kartu: pověřil jsem distribucí pány Chytila a Fialu, kteří hodlali obnovit předválečnou firmu *Ultrapphon*. Zakoupili značku a práva na ruského *Mrazíka*. Ochotně přejali celou mou produkci, ale po čase přestali platit. Pohádali se, zkrachovali. Kde skončily mé tituly nevím.

Tvrдили, že se rozbily v havarované dodávce... Soud jsem tentokrát vyhrál. Exekutor mi přidělil částku 253 Kč... Neměl jsem nic v ruce.

Sebevědomí mi částečně vrátilo účinkování ve světě. Jako bardům sametové revoluce jsme s Dášou Voňkovou a akustickým duem Rolanda Andrese hráli v dánském Roskilde. Pomohla mi pověst Havlova přítele. Pozvali mě do Tokia, Londýna, Kanady. Odjel jsem jako asistent kameramana Martina Vadase do USA.⁴⁹ Zpíval jsem česky, ale uváděl obsah písni anglicky z překladů mého přítele, oddaného znalce Dereka Patona. Konfrontace dvou světů, spojených společně cítěným étosem podvratné písně byla pro tehdejší publikum neobyčejně přitažlivá. V koncertním sále *South Bank centra* jsem důstojně reprezentoval český folk.

Doma jsem ale pomalu přestával být prorokem. Ocitl jsem se na rozcestí, které vymezil postoj Karla Kryla: zpívat svým hlasem za cenu veřejné samoty, nebo jít s vlky a napodobovat jejich vytí? Už nešlo o pouhé slovní gesto, ale celostní nastavení osobnosti. Mlčenlivá spolupráce s novým režimem až příliš připomínala dřívější kolaboraci. Reagovat prvoplánově na etické prohřešky doby se mi přičilo. Ocitl jsem se ve vzduchoprázdnu, ze kterého jsem se pokoušel vypsát písněmi, které rezonovaly jen mezi mými nejvěrnějšími posluchači. Kolik jich v republice ještě zbylo? Pět set, tisíc... ale kam se skryli? Proč na mě nechodí? Otázka bez odpovědi mě zastihla v nepříjemném věku, kdy se herci přehrají do rolí stárnoucích komiků, od kterých už nikdo nečeká převratná sdělení, ale moudrý smích, lidsky hřejivé teplo jemné kritiky. Problém stárnutí a samoty nemám vyřešen dodnes.⁵⁰

Ztracený v líbezném maloměstě
poslední host polorozpadlého hotelu
zahlédnu na své bludné cestě
světýlko na konci tunelu

Nepoznávám sám sebe
v podivném nářečí
mráz do morku kostí zebe
nechci se dostat do řečí

Jsme spolu na jedné lodi
plaveme jak se dá po vysněném ráji

⁴⁹ Viz *Americký zápisník Vladimíra Mertvy*, dokuportrét Martina Vadase, uvedený ČT roku 1994.

⁵⁰ Stejný rozpor mezi ještě povoleným a konfromním řešili přede mnou Jan Werich, Jiří Suchý, Jiří Menzel, Jaromil Jireš, Ivan Klíma i moji souputníci Ctibor Turba, Boris Hybner, David Vávra, Marek Eben a spousta dalších osobností. Jejich úcta a respekt k mým postojům mi pomáhaly přežít komunismus, a nezklamali mě ani po jeho pádu.

komedianti ani lodivodi
své věrné nehledají

(*POSLEDNÍ HOST*, skica, 2015)

Jako vždy mi pomohli slovenští přátelé. Šaňo Soldán, který nám ve studiu Slovenské televize kdysi ilegálně nahrál několik písní s Emilem Pospíšilem, se stal na krátkou dobu ředitelem rozpadajícího se státního nakladatelství Opus. Doporučil mi Bonton Slovakia, údajně neměl nic společného s českým Bontone. Tak se objevily mé písně na pěti CD, každé pouze v nákladu 500 kusů. Očividně šlo o to připoutat mě ke společnosti, kterou jsem kdysi žaloval. Jakmile se náklad vyprodal, neudělal slovenský Bonton reedici. Brzy zanikl.

Příčilo se mi odejít, vzdát se bez boje. Kazetu a CD našeho sboru Mišpacha jsem nahrál a vydal v mém one-man nakladatelství ARTeM. Prodává se málo, ale stále. Stalo se jediným úspěchem mého vydavatelského snažení. Opakovala se situace, kdy jsem rád odložil sebe prezentaci ve prospěch něčeho, co přesahovalo mé momentální schopnosti.

Loutnista a služebník staré hudby

Nakladatelství ARTA Records Vítka Jandy převzalo distribuci ARTeM. Na sklonku devadesátých let mě doporučil Vítek jako vhodného doprovodného instrumentalistu Janě Lewitové. Zařekl jsem se, že už nebudu opakovat pokusy tříštit síly a odolám pokušení učít se od základu novou techniku. Ale stal se opak. Vyskočil jsem z kadlubu folkaře a okusil dobrodružství výstupu na neznámé území renesanční loutny. Propadl jsem kouzlu poučené interpretace. Naše desetiletá spolupráce mě přivedla k intuitivnímu zvládnutí nového způsobu doprovodu zpěvu. Vyvrcholila koncerty v Toledu, Tel Avivu, Londýně a Paříži. Spolupráce s profesionální zpěvačkou, absolventkou AMU a žačkou legendární učitelky zpěvu Terezie Blumové byla fascinující. Přivedla mě k přehodnocení všeho, co jsem do té doby považoval za své přednosti. Začínal jsem s loutnou od nuly: zbavil jsem se nehtů a studoval tabulatury. Měl jsem jedinou výhodu: odjakživa jsem experimentoval s volnými prsty, obměňoval melodie. Zjistil jsem, že improvizovaná ozdoba (*embellishment*) provází entuziastické prožívání hudby již od dob rané renesance.

„Náš duch souzní s nebeskými paprsky, které vše prostupují (zjevně nebo okultně) ... Posluchač je očividně odnášen pryč, jeho údy spočívají v bezmocném rozpoložení. Je unášen mimo tento okamžik, zbaven svých smyslů... Nyní se obraťme k nádhernému popisu improvizovaného provedení slavného loutníky Francesca da Milano, známému jako Il Divino. Toto je ojedinělá zpráva očitého svědka z doby před rokem 1546, kdy Francesco zemřel: Sotva zahrál tři akordy, přerušil konverzaci přítomných. Pokračoval s tak oblažující obratností že postupně přenesl všechny posluchače do rozkošné melancholie, že – jeden sklonil hlavu k rameni, zatímco druhý s otevřenými ústy a napůl zavřenými očima přikoval pohled ke strunám nástroje – odevzdali se nejsmutnějšímu mlčení, dosud nevídanému – a zůstali zbaveni všech smyslů vyjma sluchu, jakoby se duch, zbaven všeho, navrátil k uchu, aby si užili tak okouzlující harmonii... dokud (nevím jak) změnil jemným úsilím styl hraní a nevrátil jejich ducha a smysly na místo, odkud jim je zcizil.“ (Rooley, 1990: 7, 8)

Vítek Janda, obětavý fanoušek improvizované hudby a znalec jazzové scény nám vydal čtyři CD: *Sefardské inspirace*, *Moravské balady*, *Svet zmotaný* a anglicky zpívané renesanční písně Johna Dowlanda *Ve tmě mě zanechte*. Postupně jsem si objednal u Jiřího Čepeláka čtyři různě laděné typy louten. „Základ máš. Ještě čtyři další – a budeš mít vše, co potřebovali renesanční loutnísté“, dobíral si mne. Uplatnil jsem loutnu jako hlavní nástroj v hudbě, kterou jsem doprovázel animované filmy, zejména Werichovy pohádky z *Fimfára*.

Potýkal jsem se s vlastními konvencemi útekem k novým nástrojům, k jiné zkušenosti. V rozhovorech to vypadá dobře: sice stále hledám, učím se stárnout se svým hlasem, rozšiřuji žánrové spektrum od zhudebněné poezie po monooperu.⁵¹ Fascinuje mě užitá, objednaná hudba pro divadlo nebo film, improvizace k výrazovému tanci. Vedu kurz filmové hudby na FAMU, letní dílny zpěvu balad. Studuju s Janou Lewitovou loutnové tabulatury, dobové názory na hudbu. Ale jsem rozptýlený do mnoha směrů. Doufám, že minulost leží před námi. Teprve bude. Vrhám se do studia pramenů, zjišťuji, s jakou blahosklonností k sobě jsem se doposud pohyboval bez znalosti historických pramenů. Aristoteles, Platón a anonymní Pseudo-Plútrachos mě nemile odvedli od sebestřednosti k sebezpytu:

„Když já jsem převzal od tebe náš obor, tragédii
Tak nabubřelou bombastem a sádlem těžkých frází
Hned jsem ji hezky odtučnil a váhy jsem jí ubral,
Tu procházkou a tanečkem, tu lehkým projímadlem
A také šťávou z tlachanin

⁵¹ Ikarianu jsem uvedl na přehlídce monodramat v Chebu na pozvání dramaturga J. Kutiny.

Jíž jsem si zcedil z knížek a sólových též árií
Jsem dal jí často jísti.“

Aischylos ovšem vrací úder neméně razantně:

„Já spojil krásu s krásou v písních svých
A jednal jsem jak pravý umělec,
Jenž nechtěl jiným melodie krást.
Však tenhle bídák – *ukazuje na Euripida* – *krade* nápěvy kde může
Od nevěstek, z funusů i tanců, od divochů z Asie
A od nemravů. Uvidíš to hned.
Hej, podej mi sem někdo lyru! Ne,
Nač třeba k tomu lyry? On má rád přec kastaněty.
Hola, babo, sem, pojd' sem, ó Múzo Eurypidova!“ (Pseudo-Plútarchos, 2005: 19)

„Dávní básníci nakládali s hudbou, tak jako se všemi ostatními činnostmi, s ohledem na jejich hodnotu. Ovšem současní básníci odvrhli její vznešenost a místo původní mužně důstojné, božské a bohům milé hudby zavádějí do divadel hudbu zženštilou a lehkou.“ (Pseudo-Plútarchos, 2005: 115)

Je zřejmé, že jsem se ve svém bádání proti proudu času ztratil. Nejsem systematik ani muzikolog. Ale nořil jsem se dál do pramenů, fascinovala mě doba, kdy se ještě o hudbě psalo jasně a srozumitelně:

„Harmonie je nebeská, protože její podstata je božská, krásná a dokonalá. Svou činností je přirozeně čtyřdílná, má dva středy, aritmetický a harmonický, a její části, velikosti i rozdíly, se objevují v číslech i ve stejných poměrech. Melodie se totiž formují na dvou tetrachordech... Člověk, vzdělaný pouze v hudební teorii je totiž určitým způsobem omezen. Celkově vzato, při posuzování hudby musí jít sluch s myšlením bok po boku, nesmí jít napřed, jak se to stává zbrklému a ukvapenému sluchu, ani zůstat pozadu, jak se to stává pomalému a těžkopádnému sluchu... Vypráví se, že hudbě se věnoval Héraklés, Achilleus a mnoho jiných, jejichž vychovatelem prý byl moudrý Cheirón, učitel současně hudby, spravedlnosti a lékařství... Prvním a nejkrásnějším účelem (hudby) je vzdát vděčné díky bohům, druhým v pořadí pak udělat z naší duše čistý, melodický a harmonický celek... Podle pythagorejské filosofie vydávají planety tóny, které spolu souzní dokonalou harmonií... Jediné umění, které svou podstatou tuto harmonii odráží, je hudba, a proto má být předmětem zájmu, studia i výchovy, protože očisťuje lidskou duši od zlého a připravuje ji ke studiu filosofie, která vede k blaženosti.“ (Pseudo-Plútarchos, 2005: 125, 139, 143, 147, 149, 195)

Po deseti letech vzájemné tolerance se Jana rozhodla ukončit veřejné vystupování. Prostřednictvím zpěvu se věnuje výuce fyziologie dýchání v Ústavu celostní medicíny. Rozvíjí tak praxi profesora Karla Lewita. Ocitl jsem se opět sám se sebou na scéně, která se mi měnila před očima. Byl jsem zmatený, nevěděl, jak a kam se mám ubírat. Jako zrozenec na rozhraní dvou znamení jsem směsí špatných vlastností obou: Kozoroh je tvrdohlavý, Vodnář vizionářský, neukotvený v realitě.

V soukolí doby

Písničkář neobtěžoval okolí svými vlastními problémy, nezakládal sdružení, neorganizoval se, nepožadoval podporu ani uznání. Byl součástí molochu zla, z něhož vyčníval, aby zahlédl za jeho horizont. Bojoval uvnitř: písně o něm podávaly průběžná svědectví. Dnes je situace opačná: v přemíře svobody se cítí ohrožen. Obtěžuje společnost, které kdysi neformálně a nevyžádaně poskytoval služby. Slepá víra, že nemůže jinak, z něj činí mramorovou parodii sebe sama, pomalu obrůstanou mechem. Sám sobě stojí modelem, na němž demonstruje své uražení a ponížení.

Tiše se otáčí soukolí doby
Co po nás zůstává, vyjetý olej zloby
generace hrdinů, co musí svou krví
promazávat zarezlá soukolí doby

Hospodář oddělí koukol a zrní
zrození poslední půjdou zase první
Za naše zásluhy opovržení až za smrt
Co bylo všecko naše snažení?
Jen dětské spalničky, záškrt

Otesávají nás do čtverců smrti
a kola dějin drtí a drtí
Co po nás zůstává? Jen kapičky bytí
směrovky doprava, žití v živobyті

Ve větroví stromů vrána zakráká

sírka života se zlomí, titěrná, krátká
Mezi zuby lásky se zubí zuby zloby
Tiše se otáčím v soukolí otázek co by... kdyby...
kdoví...

Hospodář oddělí koukol a zrní
zrození poslední půjdeme první
Otesávají nás do čtverců smrti
a kola dějin drtí a drtí

Jsme zrníčka písku v soukolí doby
tak vyvěste prapory, zatlučte skoby

(SOUKOLÍ DOBY, 2005)

Co je nám po tvém folku, slýchal jsem kritiky. Je to, nebo spíš byl to ale především *váš* folk. Čím si jej nahradíte? Krylovo barokně sebeponižující rytí držkou v zemi umrtvilo jeho náhle osiřelé posluchače, degradovalo je na konzumenty vlastní zbabělosti. Byla jeho sršatá nabroušenost na místě? Sečtělý charismatik, pozvedávající hlas ulice na symbol národní zrady? Jasně pozitivní gesto (pasážovou revoltu, píseň neznámého vojína) vystřídalo sebe zalíbení, svalování viny na okolnosti. Vynucené útky do exilu oslabily první vlnu folkových průkopníků. Písničkáři byli kdysi součástí problému i jeho řešení. Postupně a plíživě se vytratili z plejády řešitelů. Stali se – sami sobě navzdory – problémem. Svobodné vanutí ducha vymizelo s přetlakem útlaku. Zbývá hudba na okraji každodennosti, pěna dnů, ambiáns ledabylosti. Kdo neovládá umění pobavit, ztrácí nejdřív posluchače, pak podporu pořadatelů, fanoušků, a nakonec i sama sebe. Písničkáři po poločasu rozpadu naskakují do vlaků, které si dobrovolně nechali ujet. Přesto nejde o ztracený čas, vyhaslé krátery emocí. Objevuje se nový fenomén – vzdorování vlastní zbytečnosti.

Uskutečněním ideálu – svobodou všech – zmizelo ovzduší svobody „uvnitř“. Bezradnost, ukřivděnost, obviňování poklesků druhých, marnost oživit mrtvolu zažívají začátečníci i dřívější ikony. Nepřízřusobiví tragicky umírají. Mladší a schopnější se ohýbají směrem k teflonové melodice. Písničkář (folkař, folker) žárlivě střeží svou nezávislost. Zesiluje svůj hlas, aby překřičel rozdováděné publikum.

To je krutá strana pohledu. Stejný fenomén můžeme nahlédnout i jako výzvu. Stále je dost posluchačů, kteří si z různých důvodů kupují desky, vzpomínkové knihy. Objevují se

noví nakladatelé, kteří vycítili mezeru na trhu a začínají vydávat naše sebrané spisy. S nastupujícím důchodovým věkem nabírá generace Šafránu druhý dech. Zařadí se mezi kdysi okrajové, dnes kultovní a sběratelsky ceněné rarity typu Váchala, Klímy, Demla, polozapomenuté samorosty typu Hanče či Nováka? Odzpívá si svou vlastní píseň stáří, quijotovského zmoudření, prohlédnutí? Nebo se rozplizne v nechutných sporech, soudních přích a slizkém pomlouvání?

Prezident (ztělesnění bývalé moci-bezmoci) i zpěvák jsou součástí rituálu souhlasu: ucházejí se o podporu okolí: zatím co zpěvákovi jde jen o popularitu a s ní spojenou existenční jistotou, prezident se uchází o podporu celého národa.

Protihráčem nositele moci je „mocný bezmocný“ pouliční písničkář. Neničí jej neustálé míjení, zůstává na svém místě a hraje ergonomicky úsporně, aby vydržel do příštího dne. Jeho roli doceníme zpětně, až jednoho dne zmizí. Vše zůstane při starém – jenom v duši zabolí malé, vleklé, těžce se hojící zranění. Srovnávám nesrovnatelné abych dodal váhu přiznání, že přes nových 500 pokusů o píseň, hodnou naší velké doby, žádná nevyváží *Prahu magickou*.

Spanilý větre vezmi mě na cestu
jen krůček dva – nic víc
leť ke Svatému městu
chci vidět všechno – nebo nic

Budu tvou poslední záchrannou sítí
strážným andělem – nebeskou ochranou
a sebevrahům lucernou... zpíval jsem do větru z plných plic

Dobrá, mladý muži – pozvu tě na cestu
neber si sebou zhola nic
ukážu ti všechno, sedm divů světa – mystickou nevěstu
možná i víc

Vítr mě unášel – zase jsem byl dítě
on byl mou nebeskou ochranou
zapletl rybářům záchranné sítě
a kousek zlaté nitě si dal stranou

Viděl jsem ráj i Svaté město
peklo a ráj a možná i víc

všechno jsem chtěl a viděl všechno
nepamatuju si nic

(*BER VŠECHNO NEBO NIC*, 2012)

Folk někam zmizel. Jako název výročního koncertu v Sazka aréně to nezní špatně. Skryté memento otázky můžeme číst z obou stran: Existuje, ale nevíme, kde ho hledat. Písničkáři se chytili do vlastní pasti. Kde je nový Karel Kryl? Sečtělý charismatik, pozvedávající hlas ulice na symbol národní zrady? Jasně pozitivní gesto (pasážovou revoltu, píseň neznámého vojína, nebo alespoň pokyn k zavření vrátek) vystřídalo sebe zalíbení, svalování viny na okolnosti, osobní útek a propady oslabily první vlnu folkových průkopníků. Degradovaly je na pouhé opisovače všem známého. Krylovo barokně sebeponižující rytí drzkou v zemi umrtvilo jeho náhle osiřelé posluchače, degradovalo je na konzumenty vlastní zbabělosti. Kam se poděli jeho věrní posluchači? Kdy jsme naposledy sdíleli stejný vzduch, stejně zaprášené zákulisí, stejné honoráře a stejný postih? Kam se vytratila atmosféra radostné zvěsti, víra v každodenní malé neokázalé dobro, úcta k odvaze, pokora hrdinství? Spojuje dnes někdo tyto vlastnosti se zpěváky? Vyměnili jsme nepozorovaně svobodu vyjadřování za iluzi líbivé zábavnost. Zdánlivě nezpochybnitelný fenomén polooficiální kultury se vytrácí, stejně jako étos disentu a ostré obrysy undergroundu. Písničkář zesiluje svůj hlas, aby překřičel rozdováděné publikum. To je krutá strana pohledu. Jeho píseň se změnila – i když hraje stejné akordy, melodie, používá stejná slova, vtipy, průpovídky, souručenství mezi ním a publikem zmizelo. Folk vyměkl. Masovost portovní slávy trvala jen několik let, byla neslavně spojena spojená s totalitou a násilím. Uskutečněním ideálu – svobodou všech – zmizelo ovzduší svobody „uvnitř“. Dřívější ikony se ohýbají pod tíhou teflonové melodiky. Písničkář na oficiálně organizované oslavě kulatého výročí dnes působí jako trapný šašek. Ohebnost slov, ano i ne zároveň – to je krotká píseň dneška. Z elitní výpovědi se časem stal masový produkt. „Pravdař“ s kytarou po převratu zahltl média. Neměl žádné posvěcení, nebyl povolán. Přesto zvěstoval. Zaskakoval za řečníky kdekoliv: v koutku hospody, závodního klubu, na rockovém pódiu během výměny aparatury. Hrál pro všechny a pro nikoho – byl také tak přijímán: všemi a nikým. V rámci svého klanu sloužil jako vzor, léčitel, vojevůdce i konejšitel davů. Jeho skutečný vliv na společnost byl mizivý, ale čitelný. Využíval své nezávislosti, aby mohl posloužit potlačovaným ideálům. Folk byl současně svobodný – i společensky angažovaný. Ventiloval

revoltující nálady: pokud se lidé shromažďovali v klubech a vyžívali se v přepisování zašuměných pásků, nehrozilo, že vyjdou do ulic s vlastními názory.

Je těžké přiznat si vlastní nedostatečnost nebo nechtěnou kolaboraci s režimem. Písničkáři se stáhli do uražené ulity, plné sentimentu a ješitné sebelítosti. Nesentimentálně věcná post-punková generace odvrhla své přeceňované předchůdce.

Osamělí písničkáři pod sloganem „písnička není reklama na to, abyste si koupili desku“ prodávají právě své... desky. Vymlouvat se na komercializaci, barbarizaci, infantilitu, povrchnost či nemorálnost dneška řadí „pravícově“ orientovaného zpěváka k překabátěné „levici“. Není komu a kam si stěžovat. Tak jsme přeci chtěli žít – v ostré konkurenci myšlenek, postojů a zásad. Získá folková scéna znovu kredit? Vyzpívá svou vlastní píseň stáří, quijotovského zmoudření, prohlédnutí? Nebo se rozplizne v nechutných sporech, soudních přích a slizkém pomlouvání?

„V srdci se vám usídí pocit, že jste důležitý, což je pro psaní poezie naprosto smrtící... Nemůžete si připadat důležitý a při tom dobře psát... Před lety jsem ty písně složil pro sebe a pro ženy a je to zvláštní uvíznout v tom, oč jsem se tehdy snažil, protože tenkrát jsem chtěl někomu sdělit určitou věc a dnes jsem v situaci, kdy musím ty písně večer, co večer opakovat jako nějaký papoušek připoutaný řetízkem k bidýlku.“ (Simmonsová, 2020: 237)

Český sen je jízlivý film, který vznikl za obrovského množství reklamních spotů, *product placementu*, poděkování a vzkazů. Symbolizuje dnešní podobu umění „pro lid“.

„Člověk hledá všude to, co je jemu nejprůměrnější – Já – agens všech věcí... Básník a kazatel byli na počátku jedna osoba. Pozdější časy je od sebe oddělily. Pravý básník je však stále kazatelem, stejně jako pravý kazatel zůstal vždy básníkem. A neměla by budoucnost zase obnovit původní stav?“ (Novalis, 1991: 30)

Tvůrčí impulsy z okolí – tedy vše, co písničkář sám neovládá svou vůlí ani imaginací, nejsou nepřeborné. Stěží můžeme převzít autostylizaci do role psanců, rebelů, tuláků, zavrženců, vyvolenců, strážců majáků, zlodějů ohně, léčitelů, pacifikátorů, roznětek, kazatelů, ochránců slabých, okopávačů kotníků i spasitelů všehomíra. Narážíme na své fyzické limity: vyslovujeme kýčovitá slůvka (láska, víra, andělé, voda, pravda, smrt, vláda...) s plným nasazením, nebo ironickým odstupem? Máme se ponořit hluboko do prvních fází vzniku textu, snažit se zprostředkovat onu lucidní chvíli, kdy píseň vznikala? Jít proti vlastní legendě,

nebo se naopak vznášet na jejích perutích? Má se tedy písničkář smířit s vděčnou rolí antihrdiny? Nepotřebuje doba spíš jeho pravý opak?

Hledání studny v sobě

Negativní heslo libertinů „*svoboda jednoho končí tam, kde začíná svoboda druhého*“ má přizemnější podobu: strop jednoho je podlahou druhého. Není svoboda spíš souhrn protichůdných cest, jimiž směřujeme ke stejně tušenému cíli?

Snažím se ze změní stejných akordů vyloudit novou melodii. Zpěvácký vklad, způsob artikulace, zdůraznění klíčových slov, schopnost překlenout obtížně vyslovitelná místa, dodat vnitřnímu rytmu slova vnější lesk melodie, ale i charisma, osobní požitek a schopnost okamžitě a bez sebe žíravé nejistoty vyzářit převzatou emoci, charakterizuje písničkářskou osobnost. Jako každé povolání si písničkářství vyvzdorovalo své konvence, estetické kánony, nepsané zákony a nedefinovaná tabu. Nehledejme ale za těmi slovy pouhé řemeslo. To funguje v žánrech, které s folkem souvisí: v rockovém šansonu, divadelní nebo filmové písni, ve zhudebnění cizích textů. Folková písnička se totiž z valné většiny „dělá“ sama: stačí malý impuls, náhodně zaslechnutý útržek cizího hitu, pohvizdování v koupelně, nebo jen lehce zapamatovatelný slogan – a skrytá strojovna obráběče písni (*song smith*) se dá do pohybu. Jeden rým vyvolá další, zapíšeme si jej na konec řádků, pod něj se začnou vrstvit lepší či horší varianty, a jakmile máme první dvě čtyřverší, je načase začít uvažovat o smyslu, směřování myšlenky, závěrečné pointě písně. Někdy začneme od melodie, jindy od rytmu, efektního slova nebo převzaté metafory. Jindy sáhneme po neznámém básníkovi a uděláme volný přepis, variaci na již zvládnuté, existující téma. Potřetí sáhneme do neprobádané pokladnice lidové balady, počtvrté vybrakujeme sousední jazykovou oblast či exoticky vzdálenou kulturu. Třeba ani nebudeme chtít nic ukrást, a stane se nám to – vinou pocitové paměti.

Nostalgie, táhlý smutek nebo křečovitá, okatě najevo dávaná veselost jsou zakrývacími rouškami podřimujícího ega. Vyhraněný tvůrčí typ reprodukuje jako sobecký gen sama sebe: vybočení z dosud vytvořeného je současně jeho silou. Melodické nápady limituje psychofyzická schopnost zahrát současně se zpěvem adekvátní doprovod. Rytmická stabilita, jednoduchost, opakovatelnost a vkusně zvládnutá primitivnost doprovodu písni současně zaručí její zpívatelnost. Součástí písničkářovy výbavy je také schopnost škrtat: rozeznat silné stránky a potlačit slabiny.

Čím nahradit laciný protest? Psal jsem si průběžně pozitivní definice. **Písnička je všelék: posiluje v člověku vše, co je ohroženo. Nahrazuje chybějící, vyzdvihuje zapomenuté, vrací nám ztracenou citovost. Sdružuje umění zpěvu a doprovodu. Stmeluje generace. Písnička je demokratický převlek, přetlakový ventil, okamžitě a osobně reagující na necenzurované vnitřní pocity.** Písničkář se nevyděluje ze světa obyčejnosti, je slyšitelným hlasem ulice i univerza. Nepopisuje zlo, vidí za obzor. Nekoná zázraky, nezakládá hnutí, ale fascinuje zástupy. Nebo alespoň hloučky svých věrných.

Stává se prorokem, který „ví, co Bylo, Je a Bude“, naslouchá svatému slovu, jež promlouvalo k lidstvu v prvotním čase.

Zve kleslou duši zpět a pláče v rose večerní
Mohla by nás vést
řídít dráhy hvězd
a zhaslé světlo obnovit
(William Blake)

Písnička je návratem do ztraceného ráje, zlatého věku. Jejím předobrazem je líbezné syčení Evina hada. Písničkář je současně svůdcem i odpuštěním, posluchač pak lovcem pocitů i kajícím, trpícím za to, že miluje zakázané ovoce. Folk opustil tradici lidové hudby, přetavuje ji ale do současné citovosti. Text, spontánně propojený se sdělnou melodií, nese dobové konotace: neopakovatelný pel okamžiku, energii a schopnost ve zkratce pojmenovat komentovat jevy, kterým se oficiální kultura vyhýbá. Vnitřní krajina písničkářovy duše, jeho citovost, zaměření, důslednost, nezávislost a touha vymanit se z řetězů konvencí ho od profesionality vzdaluje. Prvek lidovosti (úspěšnosti, známosti, okamžitého ocenění) a vznešenosti (vnitřní svoboda, spolčení s génii i d'ábly, revolta i pokora před věčným) se v něm sváří, tvoří nezaměnitelnou individualitu. Její velikost vynikne, jakmile písničkář zmlkne. Zemře nebo se věnuje jiné činnosti. Pak nastoupí epigon, žák nebo přímo napodobitel, který nenechá písničkářův odkaz upadnout v zapomnění. Nejsilnější melodie, slogany a refrény se tak stávají součástí každodennosti.

Mladí buřiči, staří hofráti

Folkař je oběť i hrdina doby. Směs různorodých požadavků ho inspiruje, jejich neslučitelnost ho zároveň hubí. Proces zlidovění autorské písně je okamžitý, pokud písničkář vystihne očekávání, neustoupí velikosti historické chvíle, která se neopakuje (*Kde domov můj, Marseillaisa*). Málokomu se poštěstí mít v šuplíku zárodek aktuální hymny – symbolu. Historické okamžiky se neopakují, stejně tak jako ideální tržní mezery, umožňující průměrné, uplakaně defétistické písničce stát se symbolem opatrného národního odporu (*Krylův Bratříček*). Vzniká paradox pronásledovaného, prokletého umělce: nejlíp se mu daří, když je vše kolem v troskách.

Hudba je zdánlivě kontinuum, ale mění se skoky: v dobách nesvobody přebírá funkce umlčované vysoké kultury. Stává se symbolem vzdoru, odporu, revolty. Jakmile vnější tlaky poleví, vrací se do kadlubů šoubyznysu. Píseň přestává být společným majetkem ohrožených, stává se tržně hodnoceným artiklem. Silné individuality se prezentují se přes profesionálně řízený marketing, obklopují se spoluhráči, opouštějí folkové kluby a vstupují do studií. Z lidového barda se stává národní symbol. Vstup folku do médií neznamená jeho zánik, pouze další fázi přerodu. Písničkáři nejsou nevyčerpatelní. Zdánlivě svobodní, podléhají procesu stárnutí hlasu, opotřebování nápadů, nivelizaci hodnot a úbytku témat.

Písničkář není marxistickým odrazem, nadstavbou či produktem doby. Jeho osobní vklad, vize, životní návyky, sny a také osobnostní prohřešky a slabosti, jeho nutkání odhalovat a sdílet své nitro jej tvoří vhodným předmětem zájmu tajných služeb, dozorců, učitelů, věrozvěstů, vykladačů a školometů. Písničkář ale zůstává i se svými politickými ambicemi stranou většinově organizovaných stran a hnutí. Jeden styl vrcholí a odumírá, jiný se dere na světlo z podhoubí nastupující generace. Z avantgardy stává hlavní proud, který sám sebe opět zapouzdří do konvence, kterou je nutno hájit. Generační vzepětí končí efektními výkřiky o zradě, zaprodanosti, vyměknutí bývalých idolů. Jirous se mýlil: hudebník nebyl nikdy zcela mimo požadavky a konvence doby – buď jako její spoluvůrce, nebo negující buřič. Generace zakladatelů musí být zneuctěna, zesměšněna, zapomenuta. Budoucí talent nevyroste ve vzduchoprázdnu. Z podhoubí tradice se vynoří řada neotřelých hlasů, inspirací a znepokojivých postupů. Prolínání probíhá nepozorovaně na okrajích dnešního písničkaření.

Everybody Must Get Stoned!

Okřídlený dylanovské slogan naráží na problém užitého (kolokviálního) rčení a doslovného významu slov. Biblišta řekne: každý jednou bude ukamenován. Každý se jednou musí zlískat k smrti – říká piják nebo narkoman. Dylan vyjadřuje navzájem se vylučující maxima: na každého jednou dojde. Tak co vlastně chce básník říci? Obojí. Nic a všechno. **Písničkář se nesnaží být mluvčím – je sám sobě matérií, chce se stát součástí přirozeného světa.** Odtud jeho dvojakost, neuchopitelnost, nedůvěra k normativní estetice, nechť poučovat, vést davy a čemukoliv sloužit. Na druhé straně se písničkář neubrání tomu, aby jej různí mátožní duchové někam zařazovali, kádřovali, protřepávali a hodnotili. Učitelská snaha seřadí písničkáře do ohrádky hledačů pravdy, bojovníků za vznešené ideály, vzorů či generačních vlajkonošů.

„My name it means nothing
My age it means less...“⁵²

Dylanův dvojsmysl, banální hláška vešla do dějin jako poznávací znamení. Dvojakost jejího zhudebnění směřuje posluchače k uvědomění konečnosti i k její euforické negaci. Podává svědectví o apokalyptické náladě, kterou vyhrotila hrozba neodvratné anihilace světa. Smysl apokalyptických vizí není hlásání zmaru, ale naopak varování, prohlédnutí destruktivního konání. Osudový, zatěžkaný karnevalový rytmus písně vzešel z prožitku devastované generace, postižené vietnamským syndromem, odlehčeném LSD experimenty.

Bezejmenný jedinec v davu sám na sobě zkoumá meze osobní svobody. Obměňuje sdělení zapomínaných mýtů. Pootevívá hranice mezi nazíraným a spolutvořeným, praktickým a imaginativním světem.

Hrůza a euforie jsou odedávna stavebním prvkem mystérií. Moderní doba je vytěsnila za obzor, stlačila mýtopoický prožitek pod svou rozlišovací úroveň. Přichází nový Odysseus, pan Nikdo odnikud, aby svou chytrostí změnil značení vyběhaných cest.

Moderní doba klame sama sebe – uhýbá exaktnímu myšlení útekem do virtuální, pseudo fantaskní reality. Vytváří vlastní mýty, náhradní jistoty. Popírá totéž, co tvrdí. Zpochybňuje samu sebe, ale je celistvá ve své pocitové jednoznačnosti. Písnička není jednosměrně

⁵² Mé jméno nic neznamena, můj věk ještě míň (překlad VM)

předávání energie. Souběžná dvojí role folkaře jako plnohodnotného vzoru, ideálu i chybuujícího živočicha, vede moc k pokusům koupit si ho státním vyznamenáním.

Není těch folků náhle kolem nás několik? Nezmizel už jako ten starý song, po kterém pátrá televizní seriál? Nemá zůstat výraz folk vyhrazen společenské situaci, kdy byl jednoznačně přijímán? Jeden odpovídal za odvalu druhého, poklesek prvního vyvážila odvaha posledního. Souručenství ohrožených je ohroženo. Dnešní podoba písničkáře s kytarou přežívá na okraji populární hudby.⁵³

Písnička je náhlé gesto, vržené do života, ne předem daný kadlub, pokleslé sebe bavičství nebo kantorské napomínání skutečnosti. Je oboustranným pohybem energií, sympatií, souhlasem i kritickým diskurzem. Komentuje skutečnost, nepošilhává po budoucí slávě. Nespolehá na šuplíky, další generace a vybájené posluchače. Realizuje se teď a tady, někdy téže noci, kdy v zárodku vznikla. V tom se blíží aktu lásky, který nejde odložit, delegovat na jiné, jindy, až budou lepší podmínky.

Postupně jsme propadli z příčky básníků s kytarou, přes rendlíkáře a kotlíky až k opovržlivému označení „pravdaři“. Upachtěné hledání nového nepřítele nebo pozdní účtování s minulým režimem provází i mně samotného.

Do tichých tůní jihočeských rybníků se ukládají těžké kovy
zástupy božích bojovníků brojí proti všemu za cokoliv

Co zmůže šašek na státní zřanici?
Brání se tak, jak umí, postaru
proclí písničky na slovenské hranici
v ruce pas a kytaru, v druhé fujaru
přejde novou hranici

Nějak bylo, nějak bude, zítra jako kdysi
staré písne, nové kompromisy
někdo dohrál a jiný začne hrát
chceme Slovenský štát

Nás se to už ale vůbec netýká
a naše děti se nám budou smát do ticha

⁵³ Populární hudba, masivně distribuovaná jako komodita, prodává co nejvíce kopií z co nejméně děl co největšímu počtu konzumentů. Folk jako současná podoba městského umění žije na okraji (periferii), sdílená okruhu fanoušků (*aficionados*), původně v akustické, ne-průmyslové podobě.

nemáme si co vyčítat
tak jako kdysi
děláme nové písně, staré kompromisy

U táboráku tklivá píseň utichá
a to proto, že jsem měl svou republiku rád
dělí nás ostnatý drát

(NOVÉ PÍSNĚ, STARÉ KOMPROMISY, 1991)

Nic není vzdálenější smyslu lidové písničky nežli vnější, chtěná a osobnostně ničím nepodložená morálka.

Demokracie rozkvétá, byť s kosmetickou vadou
ti, kteří kradli po léta, dnes dvojnásobně kradou
ti, kdo nás léta týrali, nás vyhazují z práce
a z těch, kdo pravdu zpívali, dnes nadělali zrádce

Demokracie prospívá bez nás a pragmaticky
brbláme spolu u piva, jak brblali jsme vždycky
farář nám slíbil nebesa a čeká na majetky
my nakrmíme forbesa za dvě či za tři pětky

Demokracie zavládla, zpívá nám Gott i Walda
zbaštíme sóju bez sádla u strejdy McDonalda
král Václav jedna parta je se šmelinářským šmejdem
pod střechou jedné partaje se u koryta sejdem

Demokracie panuje od Aše po Humenné
samet i něha v pánu je a zuby vylomené
dali nám nové postroje a, ač nás chomout pálí
zaujíáme postoje, místo abychom stáli

Demokracie dozrává do žaludečních vředů
bez poctivosti, bez práva, a hlavně bez ohledů
a je to mýlka soukromá, snad z optického klamu
že místo srdce břicho má a místo duše tlamu

(*DEMOKRACIE*, Karel Kryl, 1994)

Folk je mrtvý, ale nikdy nezmizel, jenom se dneska tváří a jmenuje jinak, tvrdí teoretici rapu, street artu. Čítankový (úspěšný, oceňovaný) folk se od sebe sama před dvaceti, třiceti lety příliš neliší. Folkař ano: ponechal si své chyby, zpohodlněl, ztratil část svého sexepílu, nahradil energii a vášně mládí předstíráním, rutinou, pódiovou křečí, vydávanou za humor.

Samotné spojení „živit se folkem“ zní pejorativně. V Čechách trvá nadvláda totality mlčící většiny. Kdo mlčí souhlasí. Folkař s.r.o má omezenou dobu spotřeby. Šlechtí ho jiné občanské povolání, kde může nabýt odstup, náhled na život mimo muzikantské stereotypy.

Volky nevolky tu máme dva folky, různé jevy téhož jména. Je to ještě folk, ptá se pamětník, skalní příznivec čistoty žánru? Sdílím s ním vnitřní nesoulad: snaha po toleranci naráží na mírnou nevolnost, svíravý pocit, plný negace, kterou jsme kdysi cítili v blízkosti vnitřních služeben. Chybu nehledejme na straně povrchních kritiků, ale samotných folkařů. Střídají roli „já nic, já muzikant“ a „mně se nikdo nezeptá“. Jak nás vidí producenti nakladatelství?

„Musíme vás nejdřív znovu umístit na trhu“.

„Písničkářský typ nepředěláš – co jednomu sluší, druhého potopí ke dnu“.

„Když se jeden neopije a nesvlékne, jako by nebyl. Když to udělá druhý, vyslouží si kritiku za nepůvodní exhibici!“

„Mezi písničkáři nebují žádná kolegiální sounáležitost, natož pak přímé přátelství. Je to povolání, kde je každý navenek free ale uvnitř nešetně sám“.

Nevyžádaná, výsostně osobní výpověď se nedá „umístit“. Z folku se stalo malé Národní divadlo. Maturitní otázky vedle sebe citují oběť represe, exulanta i jeho udavače. Folk přešel do role zpeněžitelného zboží.

V tichu noci, v prasevětle světa

Kde moudrost sílí v boji

Se můj zmatený mozek marně prodírá

Temnotou po stezkách života

Každá neviditelná modlitba je jako obláček ve vzduchu

Zítřek je pořád nejistý

Žijeme a umíráme, nevíme proč

Ale já budu s tebou, až se úmluva naplní (Dylan 2018)

Co je písnička? Jaké místo zaujímá v naší kultuře? Na co navazuje? Mnoho otázek, žádné odpovědi. Abych si uvolnil místo v hlavě, přetékané resentimenty z minulosti, zbavil jsem se podnikání v ARTeM. Zařekl jsem se, že už mě nikdo v životě nepodvede. Musím najít člověka, který si zaslouží převzít vše, co ještě vyprodukuji. Nečekal jsem, že si ten člověk naopak najde mně. Lubomír Houdek má knihovnický doktorát, vydává úspěšně zdravotnickou literaturu. Zisk investuje do systematické práce s písničkáři.

Přecházím nocí od dveří ke dveřím
zdává se mi, že jsem na všechno sám
zdání kterému věřím – nevěřím
vládne nám zlá planeta Sebeklam

Pádí přízraky koní
mládí utíká bůhví kam
a za ním zívá propast bezdná
být sám sebou znamená zhusta zůstat sám
vládne nám zlá planeta Sebeklam

Stáváme se k stáru generací legend
andělů padlých sotva se letmo dotkli nebe
bez ovací půjdeme nazí mávat vedle sebe
ty místo mne – a já zase místo tebe

Bláhová slůvka víry lidí nevěrných
kupředu levá, zastavit stát, dva kroky zpátky!
Dívej se dál! Zástupy dětí bezdětných
zástupy dětí schovaných za mávátky

Oltáře tváří mlčí pokryté zašlým stříbrem
zaťaté pěsti v kapsách váhají – kdo ví, co přijde!
Věčná útěcha zběhů: má hvězda zítra vyjde
a na kalendáři září nápis: *Život je jinde*

Kázání v kapli Betlémské
váhání – kdo to udělá za nás

tápání v tmách božsky pozemské
víření bubnů a rány do zad a rány pod pás

Zrození na míru rakví
ptáme se svědomí – má smysl dál žít na dluh?
Umlčení – nad sebou mřížoví nebe
máváme nad hlavou prapory zašlých zásluh

Jak holé pláně... stromoví bez listí
olivovníky: dáváme štávu, jen když nás drtí
Bezmocně mocní – jistí i nejistí
houslové struny znějící mezi zrozením a smrtí

(*OLIVOVNÍKY* 1988)

Refrén mé písničky použil Lubomír Houdek pro edici *Olivovníky*, věnované českému folku. V jeho nakladatelství Galén se znovu potkala uražená a ponížená šafrání generace. Co se nepodařilo Pallasovi, Hutkovi, mně ani dalším umělcům, vydávajícím sama sebe, postupně začalo fungovat. Mimoděk jsem si vzpomněl na otázku: Jaký je rozdíl mezi pražským jarem a perestrojkou? Gorbačov odpověděl „Dvacet let“.

Písnička uvězněná obrazovkou

„Starost o tradiční kulturu je starostí o zdraví společnosti, jeho těla i duše. Toto bych rád zdůraznil zvláště těm, pro něž boj „o folklor“ ve veřejnoprávní České televizi je jakousi marginálií vedle „velkého“ boje o svobodu a nezávislost. Svoboda bez zdraví neexistuje. Nemocná bytost není plně svobodná, ale už od počátku omezená. A společnost je bytost kolektivní, kde jsou všichni se všemi provázáni viditelným i neviditelným předivem vazeb, podobně jako buňky v organismu. Společnost vnitřně rozbitá, nemocná, není schopna akce, vysiluje se nadbytečnými vnitřními spory, a koneckonců – její politická reprezentace je pak jejím odrazem.“ (Jiří Plocek, Kulturní noviny, 24/2020)

Předstírání citů vyžralo do sametu molí díry. Výběrová dramaturgie monopolních vydavatelství zglajchšaltovala scénu do pop kornového kornoutku, vhodného k nedělnímu obědu. Mít prostor moderátora, „tváře“ veřejnoprávní televize, uvádějícího převážně své

vlastní výkony, mít písničku ve sledovaném pořadu, rotovat v rádiích, dostat se do okruhu zvaných celebrit znamená pro folkaře klinickou smrt. Musí se navenek obrnit falešnou skromností: nedělá svou hudbu pro peníze, ale pro lidi. Potíž je v tom, že lid po neslavně nemastném amatérovi, pravdaři s tisíckrát omletým humanitárně dojmavým sdělením, netouží. Pokud jej dokonce nepovažuje za nepříjemnou vzpomínku, memento, připomenutí své pasivity. Roli popoháněčů společenského vědomí převzali mediálně nenároční, širokopásmově použitelní *influenceři*.⁵⁴ „Bývalí“ se hodí jako stafáž během rituálních obřadů státních svátků a výročí.

Nohavica, Plíhal, Fiala poslouží jako směšné postavičky v pop-filmu režiséra Zelenky. Film posílí popularitu folkařů – a naopak. Mediální propojování filmu, filmu o filmu, rozhovorů, jak se točí film, časopisů, www stránek, blogů a recenzí funguje jen pro pár „fotogenicky“ vhodných typů. Písnička se svou vlezlostí podobá reklamě: nenásilnou schopností vloudit se, vyvolat pozitivní náladu, nastražit pozornost, přenést do světa signál, hlášku, vytváří dojem jistoty, pohody a sounáležitosti. Písnička mlátí prázdnou akordickou slámu, obtěžuje jako včerejší noviny denní dávkou falešných emocí a zástupných problémů. Neobtěžuje posluchače, přinutí jej vnímat píseň nejen hlavou, ale i tělem. Uchýlí se k banalitám, nahradí pointu myšlenky refrénovitým lala, tralala, naná. Baroko na oko! Kdo se nechtyl napoprvé, dostane v refrénu další šanci. Drazí zpěváci a skupiny existují v symbióze s velkými podniky, řetězci, investory, kteří musí být viděni, aby si kulturní reklamu účinně odepsali z daní. Písničkář tak děkuje sponzorům, prodává jejich logo, umístěné bezostyšně na cédéčku, pódiu, letáčcích a lístcích. V rádiu zní jen popové odrůdy folku – mainstream, folk pro celou rodinu. Nové písně se vždy něčemu podobají. Bývaly časy, že se bez folkaře neobešla žádná demonstrace či nadační akce. Dnes zahraje folkař leda tak na předvolebním mítinku nezávislé poslankyně, mýjen netečnými chodci.

Došel mi expres doporučený dopis
„gaspadin poslaněc“
spletli si adresu, nečitelný podpis
zvali mě na stakan a na žvanec

Starý dobrý folk netáhne. Písničkář nezmizí z povědomí lidí, i když opustí veřejnou scénu. Folk nezemřel, přežil nesvobodu, přežije i na nezájem médií. Hlas silného jedince, jakkoliv slabý, bizarní či nadrzlý, nezanikne. Hudba se stala vědecky zkoumatelným,

⁵⁴ Slovo mimoděk konotuje in-flu, z vnějšku navozené chřipkové onemocnění, virovou epidemii.

alternativně zformátovatelným, plastickým médiem, které může měnit svůj obsah dle přání uživatele. Výbavu drahých masteringových studií máme v osobním počítači. Každý posluchač má možnost zvýraznit si basy, změnit zvukovou perspektivu, dodat poslechu zdání reálné situace: existují přeprogramované ambience (prostorové simulace) koupelny, haly, metra, kuchyně... Člověk může běžet velkoměstským shonem nebo naopak širou krajinou, a mít v hlavě pocit, že sedí doma u krbu. Některé programy jdou ještě dál: umožňují posluchači odstranit originální zpěv, nahradit ho vlastním hlasem (*karaoke*). Otevírá se možnost „tvůrčí krádeže“ (samplování, filtrování, smyčkování, střihání a dalších digitálních manipulací zvuku). Originál se tak stává podkladem dalších „autorských“ úprav. Zcizitelnost dovršuje internet se svými BitTorrenty, výměnnými programy.

Umělec slouží, ale neposluhuje, trefně vyjádřil komunista E. F. Burian. Konzumentský vkus ovládá pozornost médií. Umělci slouží jen jako zástěrka, pozlátka, lákadlo propojení umění (způsob trávení volného času) a nákupu (rozhýbání upadající ekonomiky). Umělost takového cyklu vyústí ve vznik nové formy prezentace (zvukové přílohy magazínů, samo vydavatelství, zavěšování písní na osobní stránky internetových portálů, propojení námětů a motivů tištěných médií, rozhlasu a TV). Prostřednictvím blogů, přeposílaných zpráv, diskusních fór a fanouškovských *lajků* dostáváme další „životy“. Jako v počítačové hře.

Písnička jako zhudebněná diagnóza

Každý nějak začínal: nenaladěná kytara, první pokusy zahrát si *Dajánu* nebo *Klepání na nebeskou bránu*... Když se do kytary třískne a člověk se nebojí, ono to nějak jde, ani nevíš, kam dávaš prsty. Starší brácha nebo spolužák ti ukáže první akordy. Kytara jde okolo, a najednou se nějak zastaví právě u vás. Když máte co zpívat, okolí má důvod naslouchat. Jakmile se věc opakuje, nastoupí cancáky, dotazy na akordy, přenosné magnetáky, první pozvání na pódium. Písničkář hraje a neopovazuje se ani zeptat, co za to dostane. Ziskává základní dovednosti, začíná být na svém postavení (nikdo a někdo současně) téměř fyzicky závislý. Neučí se, probírá noc, napadají ho útržky budoucích hitů. Stále si pouští jednu dvě desky, které si lopotně sehnal. Zpočátku ho vede intuice, neomylný vnitřní hlas. Nikdo ho nezná, ale on má pocit, že oslovuje celý svět. Kdyby mu zavolal Dylan, ať si s ním zahraje, vezme kytaru a jde. Nemůže zahrát to co on, ale už má sám dost vlastních nápadů, drobných triků. Učí se zapamatovat si podstatné, velkoryse opomíjí své drobné nedostatky. Roste v něm osobnost, přesahující jeho vlastní bytí. Cítí se osloven, své slavné protějšky vnímá spíš jako

kolegy nežli nedostižné vzory. Půl roku hraní zadarmo ho nutí poohlédnout se po nějaké kvalifikaci či jiném způsobu, jak legalizovat většinou nezdaněný příjem. Peníze jdou z ruky do kapsy, sláva písničkáře se šíří. Klade si kontrolní otázky: neprodávám se už pod cenou? Nekolaboruju, nelezu publiku do zadku? První problém (zákaz, společenský průšvih, skandál) je na spadnutí. Během zaracha (zákazu) si uvědomuje svou vlastní cenu. Jeho publikum je samo tvůrčí: polotajné nahrávání, propagace od úst k ústům, nutná opatrnost, a naopak pocit uvolnění a společného úspěchu, jakmile se podaří uspořádat dobrý koncert, stmeluje posluchače se zpěvákem a vytváří podhoubí, náhražkový kult.

První deska znamená předěl nejen ve vnímání potřeb trhu, ale i zlom v celkové společenské atmosféře. Vycházejí zpěvníčky, zpěvák je zván do magazínů, občas se mihne na obrazovce (tady už začíná jeho pád), obstará si plakáty, manažera, dopravce. Hledá podobně naladěné spoluhráče, vyděluje se z hnutí, které vlastně oficiálně nevzniklo. Uvědomí si své profesionální nedostatky. Pokouší se je jakkoliv zamaskovat, zmírnit, rozmělnit. Učí se noty, zapisuje se do kurzů, navštěvuje logopeda, nechává si prohlédnout hlasivky. Vede nenásledování hodný způsob života: dodává si zvnějšku sebevědomí povolenými i zakázanými prostředky, a to vždy v míře větší než malé. Začnou ho zvat na festivaly. Nejdřív je jich pár, jsou opravdovým svátkem, na který se publikum i zpěváci těší a kde se odehrávají opravdové dialogy s publikem. Všude hrajou ti samí ty samé písně.

Nastává éra posedlosti profesionalitou: hledání vlastní parkety, zacementování talentu, získání pravidelného pořadu, rubriky. Z folku se stává zboží jako každé jiné. Když se pak již slavný, zavedený a profesionálně zdatný písničkář chce vrátit ke svému původnímu jedinečnému hlasu, zjistí, že doba se pootočila. Nic nefunguje tak jako zamlada. Buď se přizpůsobí, nebo bude postupně (a potupně) zapomenut.

Podstatným rysem, který vyděluje písničkáře z řady ostatních skladatelů-textařů-interpretů, je schopnost sebereflexe, vnímání společenské služby jako součásti své osobní svobody. Angažovanost písničkáře patří k jeho pohledu na svět jako schopnost potlačit své osobní sklony, schovat své ego za dílo. Kouzlo osobnosti velkých interpretů spočívá ve schopnosti poodstoupit od vlastního autorského díla, uvidět jej z jiné strany, dodat mu kritickým odstupem další dimenzi.

Je pohodlnější věc dělat nežli o ní uvažovat. Nevědomost, vzedmutá snaha prosadit se, vyzpívat se z podvědomých tenzí a tlaků je silnější nežli jakákoliv teorie či úvaha.

Folkový písničkář připomíná spíš slabošského neurotika nežli bojovníka. Mluví o sobě v tajné víře, že se natolik neliší od posluchače, aby se v jeho příběhu nepoznali. Písničkář si nakonec najde své učedníky, opakuje jako bývalá legenda svých patnáct hitů. Jeho píseň je

v tomto smyslu nesmrtelná... pro úzký okruh znalců, vyznavačů a fanoušků žánrů, kteří sami nemohou pro udržení písničkáře „na trhu“ udělat zhola nic. StB nám kdysi nedovolila zbohatnout, ztučnět, zkolovrátkovatět. O písničkářích se nepsalo. Chodilo se na ně jako se dnes chodí online bruslit.

Instrumentální hudba prodělala neuvěřitelnou proměnu. Od skromných začátků, laického muzicírování, divertiment šlechty, přes putující virtuózy a rockové kouzelníky se stala věrnou obdobou oběživa: za své peníze si posluchači po celém světě pořizují studené obtisky cizích velkých emocí. Lidský hlas se nemění, spojuje nás se zašlými kulturami. Hudební hitparády a žebříčky zatlačily i osamělé písničkáře na okraj globalizovaná zábavy. Z nekonečného tržního prostoru si stahují melodie do svých přenosných přehrávačů. V osamění malých sluchátek se pak pokoušejí naskočit na původní náladu, zakletou kdysi kdesi kýmsi do digitální hudební konzervy. Melodie letí vzduchem, opakují se jako perpetuum mobile. Velcí písničkáři už tu jednou byli. A nemají nástupce. Jen nekonečně obměňované kopie kopií.

Kdy se jedinec mohl cítit svobodným, jedinečným, neopakovatelným a nikým neomezovaným vládcem svého hudebního výrazu? Bývala to každodenní romantika osamělého pasáčka, zamilovaného, poutníka, tuláka nebo vyhnance, překřikujícího své vlastní osamění. Baladický hlas v horách, překonávající zamlžený prostor mezi dvěma horami, snad ani neočekává odezvu. Vytryskne k nebi v jediném tvůrčím gestu, inspirován převzatými zvířecími atavismy, sblíživými moderního člověka s jeho dávno vymizelými předky.

Zpěvák zdánlivě směřuje stále kupředu, ale zákonitě se vrací ke své minulosti. Žádné technologické inovace nepřekonají zákonitosti, vepsané do hudebního média samotnou povahou slyšení. Písničkář je otrokem tradice: posloupnost textu a zvuku vnímá na filosofickém pozadí doby. Zpěv není jen společenská zábava. Disponuje manipulativní výsadou řídit tok směřování pozornosti. Text podřizuje vnímání času: lineárně – odněkud kamkoliv, anebo cyklicky – odněkud někam. Hudebník může konečný libovolně měnit, zhušťovat, redukovat. Může začít z ničeho, intuitivně, variací jednoho tónu. Bachovi stačil k vytvoření fugy kryptogram čtyř púltónů b, a, C, h. Milníky vývoje písně se asymptoticky vzdalují prostým počátkům. Počet stylů se rozšiřuje jako trychtýř.

Role prvolezců je fascinující, ale zákeřná. S úsměškem si prohlížíme fotky tyrolských dřevařů, kteří slezli Mont Blanc v polobotkách a vlněných sakách při jednom pozdním návratu z krčmy. Byli první jaksí omylem – nějak se jim prostě přihodilo, že vyšli, a po jisté

době zkrátka nebylo návratu. Jinak, než přes vrchol se dolů nedostali ani naši slavní folkoví bardi. Ohlodané a strmící vrcholy dosud neslezených štítů přitahují. Ale schopných lezců je čím dál víc, jsou lépe vybaveni, připraveni, motivováni. Věrní posluchači, sběratelé pásků a nahrávek, opisovači textů si ponechali obraz svých někdejších hrdinů ve své nostalgické paměti. Kupují si nahrávky, rozeznávají v nich své vlastní mládí, prožitky, sny. V tomto smyslu je zaměřen i marketing nahrávacích společností. Kdo hodlá jít dál, tvrdošíjně proráží pootevřená dvířka, která se za ním nevratně zavírají.

Ženský svět v mužské písni

Kradl u jiných, aby ti ukázal krajiny
o kterých jsi nikdy ani nesnila
ó vidiny, vidiny
nechával si zajít chuť na grandiózní život
stál nahý u tvých nohou jako idiot
ohlédl se – a tys tam nebyla

Vyrýval do kůry tvé jméno
IMAGENO
bloudil po místech, kudy jsi kdysi bloudila
sáhl ve snu naslepo po tvém teple
rozsvítil – a tys tam nebyla

Denně slýchal tvé kroky pod oknem
ó věčně unavená
IMAGENA, IMAGENA
vyhlížel od rozečtené knihy od smutku od vína
bral stokrát za vychladlou kliku
a cítil ještě teplo, kterým ji hladila
otevřel své srdce jako okno do noci
vyskočil – a jako do tvého náručí padal
ale tys tam nebyla

Nechtělas ho navždy ani na nikdy
chtělas ho mít jako hračku

aby sám sebe zradil
IMAGENA, Ó IMAGENA
unavovala, až byla sama unavená
založila mu čtyřlístek do rozevřené knihy
a vztáhla ruce do prázdna
a on tam nebyl

Jeho přízraky obléhají tvůj dům
IMAGENO, IMAGENO!

(*IMAGENA*, 1976)

Jako naprostý začátečník jsem chtěl psát texty, které by znovu dokázaly v posluchači oživit pel chvíle, kdy píseň vznikla. Nevzdělané plkání o povaze toho, co na standardní úrovni spontánně hraji, mě přepadá okrajově, zato s neutuchající noční energií.

Nápady nelze objednat a seřadit jak vozové hradby husitských hord. Ženskou intuici nejlépe vystihne její mužská obdoba, múzická půlka mužské duše.

Intuice ženy
to je, co mi chybí
netušené změny
omyly a chyby
Nerozhodnost muže
to je, co nám zbývá
muž dělá jen, co může
za sebe se dívá

Probírá se výčtem
činů bez příčiny
na účet si přičtem
ztrátu intuice ženy
Co nám schází víra
dva kopečky něhy
v cukrárnách všehomíra
chybí intuice ženy

Z plakátů tě svádí

jen na tebe mrká
její věčné mládí
po světě tě strká
Za pochodu rodí
má zaslíbená země
do zákopů chodí
ženy skryté ve mně

Válečnictví mužů
nesplněné sliby
na bojištích světa
ženy mužům chybí
Posedlost po moci
věčně stejné chyby
mužům bez pomoci
duše ženy chybí

Intuice ženy
to je, co mi chybí
netušené změny
omyly a chyby
Nerozhodnost muže
to je, co mi zbývá
muž dělá jen, co může
za sebe se dívá

Probírá se výčtem
činů bez příčiny
na účet si přičtem
ztrátu intuice ženy
Co ti schází víra
dva kopečky něhy
v cukrárnách všehomíra
schází intuice ženy

Z plakátů tě svádí
jen na tebe mrká

její věčné mládí
do hrobu tě strká
Posedlost po moci
nesplněné sliby
mužům bez pomoci
půlka duše chybí

Za pochodu rodí
má zaslíbená země
do zákopů chodí
ženy skryté ve mně
Válečnictví mužů
věčně stejné chyby
na bojištích světa
ženy mužům chybí

(*INTUICE ŽENY*, 2001)

Hledal jsem témata, kterých jsem se v písních ještě nedotkl. Bylo to marné, jako pokusit se připisat do seznamu mytologií další autorský příběh.

Noci byly dlouhé, samota krutá jako zabíjení zvěře
do tmy ji lákaly pootevřené dveře
Rozhlížela se kolem sebe bezmocně a dlouze
obnažená s holýma rukama proti dívčí touze
Zvrátila hlavu dozadu a vykřikla: „...Ježíš!“
Louka se pohnula a ptala se: „Věříš?“
A tehdy se z ní stala madona těla

Josef boží pastýř léčil stáda dotykem ruky
bosýma nohama hladil kamenitou zem
Měl někde dům, prostřený stůl, nevěrnou ženu
živil se bláznovstvím, jedl a pil vem kde vem
Na každém rozcestí si znovu házel halířem
Vstoupil do spánku Marie tanečním krokem
dotýkal se jí pod pokrývkou dechem hvězd
přecházela nad ní oblaka modré záře

jako žhavý a bezmezný obřad z nebeských bran
a Maria věděla, že Josef k ní přiléhá ze všech stran
poznala že v ní na nic víc nezbývá místa
zvrátila hlavu dozadu a vykřikla: „Ježíš!“
A Josef se pohnul a optal se: „Ty na něj věříš?“

A Maria řekla: „Ano, jsem si tím jista
Ve jménu ducha, otce a syna svatého Ježíše Krista“
Ucítila v sobě tání a pohnula se do tmy jako jarní sněhy
vlila se do ní řeka s nedohlednými břehy
A Maria nabízela Josefovi ústa
připadala si prázdná, zbytečná a pustá
Odtahovala se od něj neznatelně tělem
prostá nádoba na boží lásku
ulehla pod ním na zem do oblázků
Josef k ní cestu našel v době zrání
A tehdy se z ní stala madona vzdání

Neznatelným pohybem rozpletla kolem něj nohy
a Josef ztratil tvář a zmizel v početí
ve kterém se dotýkaly jejich pocity
odkud vstoupil do jejího života
náhle a neohlášen
jurodivý chlapec z nemnoha silných Ježíš
A Maria se Josefa zeptala: „Teď na něj věříš?“
A tehdy se z ní stala madona žena
tehdy se z ní stala madona žena

(PRAVDA O MARIÍ, 1969)

Písničkář je před-určen v okamžiku zrodu své osobnosti, kdy si ukrajuje z dosud neslyšeného, matečného hudebního materiálu krajíc větší, nežli může sníst. Drobné nedodělky, provokující přítomnost okamžité tvorby, tvoří počátek jeho pověsti, charismatu. Dešifruje viděné. Sdružuje profesi skladatele, textaře a interpreta. Každá oblast jeho zájmu má svá nevyslovená tabu: Hudebník zpracovává kontrasty: vysoké a nízké, pomalé a rychlé je podstatou dionýského tance, zárodku dramatického hudebního děje. Textař je spíš rutinér,

ovládající jazyk, schopnost obrábět slovy myšlenku. Má ve svých genech zapsán pád do průměru, vyhoření, oslabení básnické potence. Nejde přitom jen o pubertální projev, jakési kouzlo nechtěného, moderní obdobu folkloru. Interpret smiřuje napětí obou profesí, harmonizuje jejich úsilí, vstupuje prostřednictvím svého charismatu do duše posluchače. Nesmí propadnout dialektice dobra a zla, bipolárnímu rozložení sil. Nabízí se jako třetí strana triády, katalyzátor potenciálního smíření protikladů.

V průsečíku všech tří profesí písničkář nachází sílu. Jeho mocným spojencem je ovšem posluchač. Bez něj by byl pouze položkou v nekončící řadě lidí, toužících po změně. Robert Musil v románu *Muž bez vlastností* píše: „Pravděpodobnost, že se z novin dozvíme něco neobyčejného, je mnohem větší než pravděpodobnost, že to sami zažijeme; jinými slovy podstatnější věci se dnes dějí v abstraktní sféře a věci nedůležité ve skutečnost.“

Potkala jsi chlapce krásného jako nedělní kapesník ráno
zhlíželi jste se navzájem v podobách ovoce
zkřehlými prsty probíral v klíně sušená jablka
zdálo se mi, že tě zná a že chce to, co chce on
a co mu bude dáno
Tiché slavnosti božího těla
měkké lenošky v Divadle hudby
malátná slabost: „Toho jsem měla...“
Posvátná samota kamkoliv kráčíš
a smutný montgomerák nudy namísto trávy

Potkal jsem děvče plné jako rozvodněná řeka
chutnala jako krajáč mléka s krajícem chleba
loudala se pohledy v žalostné výkladní skříni
zdálo se mi, že tě zná a že chce
to co po mně chtějí jiní
Tiché slavnosti božího těla
měkké lenošky v Divadle hudby
malátná slabost: „Toho jsem měla...“
Posvátná samota kamkoliv kráčíš
a smutný montgomerák nudy namísto trávy

(MILOSTNÉ PŘÍBĚHY LENOŠKY V DIVADLE HUDBY, 1971/

„Umění milovat (*ars erotica*) se zvrhlo v ne-umění potlačit milované vědeckou výpovědí o zapovězeném. *Scientia sexualis*, vychází z nejistoty, z hrozby zla, temnoty v nás. Vynucené doznání v záři inkvizičních ohňů završilo přitažlivost zapovězeného, přiblížilo jej lidu v podobě okázalých autodafé. Latence (skrytost) politizuje sex do podoby explicitních příkazů (islám). Postavy animovaného filmu mívají malé, stylizované asexuální, vajíčkovité tváře bez výrazu. Hudba v nich nahrazuje dialog, tonizuje tělesnost, připomíná různé stupně „hříchu myšlenkou“. Téma sexuality, prohřešků těla, pokušení ducha vnáší do křesťanství propracovaný institut zpovědi: „... myšlenky, touhy, chlípné představy, drobné rozkoše, společná hnutí těla a duše... denní snění, obsese, mikromagie a velké zběsilosti.“ Přitažlivost zakázaného sexu, sodomie, incestu je sublimována do slov, podrobného popisu skutku. Naslouchající zpovědní vykonává nad vypovídajícím hříšníkem perverzní moc. Žena jako matka, hetéra, čarodějnice, chůva, léčitelka, poskytuje skladateli lákavě dráždivé pole experimentu. Dokonce i tvary nástrojů (saxofon, kytara, píšťala, harfa) symbolizují sexuální aktivity.“ (Foucault, 1999: 55)

Zvuk, sluch, hit

„Zvuk je první vniknutí nekonečna do konečného... Ve sluchu nalézá příroda sebe samu a vrací se do prvního vědomí své původní jednoty a sebe pojmání. Sluch je ten nejniternejší ze smyslů, a vzhledem k dovršení, k dokonalosti organické bytosti v sobě samé je tudíž smyslem nejvyšším... Matérie je slovo vyřčené, zvuk je slovo promlouvající, živé.“ (Foucault, 1999: 36)

V prehistorii byl sluch prvním smyslem, který naše předky varoval před blížícím se predátorem. Byl citlivý vůči podivným, společenství ohrožujícím zvukům. Pozůstatek této funkce včasného varování, na níž záviselo přežití rodu, dědíme v odmítavém přijímání disharmonií, kakofonií, náhodných shluků a skřeků neartifciální hudby. Lidské ucho se fyziologicky nevyvíjí, zůstává „naladěno“ na vyšší frekvence, které nás uvádějí do stavu relaxované pozornosti. Hudbu nevnímáme, ale jakmile ustane, zpozorníme, nevíme, co se to kolem nás děje. Nereflektujeme, co zpěvák říká, ale jaksí dopředu to víme. Jdeme s ním za melodií, za náladou, kterou nám přináší bezbolestně až do domu. Že jde o promyšlený řetězec souběhu ambicí, vkusů, kalkulací s tupou omezeností lidí, kteří se na šíření hitů podílejí, je nám v tu chvíli jedno. Vlezlá melodie zaručí komunikativnost (zapamatovatelnost, intimitu, sexuální výzvu, návaznost na známé pocity, neagresivní údernost, nutkavost opakování). Slogan (efektní slovní spojení) překlene mezigenerační rozpětí, zvukomalba osloví podkorové touhy. Energetizující refrén s lehkou rýmovou stavbou dotváří dojem familiarity. Zvoní

v uších posluchače, i když melodie dozněla. Její šíření se diametrálně liší od procesu tvorby – původního smyslu hudby, jak jej známe z předobrazu dnešního folku – lidové písně. Opakovaná melodie se zahníždí v myslích posluchačů, vytlačí existenciální úzkost, iracionální hrůzu, zachvacující planetu. Po útocích na One World Trade Centrum byl hudební svět v šoku. Léta budovaná důvěra pravdy a lásky se omíláním vyčerpá. Bezprecedentní teror se sám stane kýčovitým námětem obratných výrobců masově spotřebovávaných emocí.

Pop modernímu konzumentovi nahrazuje jeho vlastní pocity. Dodává místo nich zdravotně nezávadné, dávkované emoce. Působí jako psychofarmaka: neotupí zcela, ale zbaví skutečnost ostrých hran, které zraňují. vzdaluje nás od nepříjemných pozorování sebe sama, oddaluje skutečná trápení. Bohyně *Média* už nás jako Velká Matka naučí chodit ke svému prsu. Dávkuje nám *Zvonky štěstí*. Písnička nadnáší posluchače od odměny k odměně jako slintající Pavlovovy psy. Základní estetické předpoklady přijímání libosti či nelibosti zvuků jsou savcům dány fyziologicky stavbou ucha.

Sami proti sobě

Nelze udělat hit z jakékoliv ambiciózní slátaniny, jako je možné vydražit v aukci akční malbu, pořízenou opičákem. Seděl jsem na koncertu Toma Waitse vedle mladého japonského fanouška. Vypadal jako jeho přesná kopie, měl nalepený knír, klobouček, nepadnoucí sako, plechovka od piva mu čouhala z natržené kapsy. Tiše si mumlal slova písní, znal je z paměti. Byl o třicet let mladší. Každá generace se chce vymezit vůči rodičovské kultuře. Touží někam patřit, identifikuje se napodobením svých vzorů.

Voláš mi dvakrát denně, napiš kdy přijedeš
zed' přede mnou, zed' za mnou, zed' ve mně
zed', kterou nepřežeš
Voláš mi, je to tak snadné, kup si lístek a jeď
ale mezi námi náhle během noci a dne
stála berlínská zed'

A bariéry kariéry rozehrály
nomenklaturní blues
zástupy vyvržených stály
ve frontách na autobus

Kolony trabantů táhnou českou nocí
zbývá po nich divný nasládlý pach
mizíme navzájem bez zájmu, bez pomoci
měníme se zaživa v prach

Stála jsi tehdy s prstem v ústech
mladá jako má republika
ulice prázdné, duše pusté
zapadly zámky, cvakla klika
dělí nás zeď – a politika

Zeď stavěná z cihel, které pálíme sami v sobě
vzdalujeme se navzájem – ty mně a já tobě
pod rouškou tmy a reality
trhají se rodiny, odcizují city

Byly doby, kdy se dalo cestovat
státy neuznávaly hranice
hranice neuznával stát
mezi námi nestály
tak jako teď
bratrské armády
ani berlínská zeď

Ti co nám zbourali základy
chtějí postavit evropský dům
dívám se za zeď do zahrady
závistivě k sousedům

Bývalo lehké zajet si do Vídně
pro jeden jediný karafiát
placení bídně jsme solí země
továrny na ostatný drát

Viděl jsem tě naposledy před pár lety
nevím jak vlastně vypadáš teď

běžíme si navzájem v ústrety
zakletí v této době
navěky spolu v jednom hrobě
bouráme sami v sobě
berlínskou zeď

(BERLÍNSKÁ ZED', 1990)

Vnitřní a vnější kritika

S oslabováním nabalených funkcí se na celém hnutí začaly objevovat vady na kráse. Kritické hlasy ale zůstávají na povrchu, spokojí se s posouzením „od stolu.“ Rozhovory s folkaři trpí syndromem slepé skvrny, neschopností vidět zpětně ty, kdo onu dobu žili tvorbou, ale netvořili ji. Neumíme se vyjadřovat jinak nežli v marxisticky nakyslých protikladech. Sebekritiky není v malých českých poměrech, kde každý chválí každého, aby náhodou nebyl recipročně haněn, nikdy dost. Sešli jsme se na půdě brněnské fildy a zpovídali se před sebou i před studenty: jak se dá čelit útlaku, kde bereme inspiraci, jaký je vztah poezie a textu. Dědeček, Janoušek, Třešňák, chyběl jen Plíhal s Nohavicou. Trochu jsme se ukazovali sami před sebou. Už jsme nebyli v plné síle, ale ještě si nepřipouštěli přicházející tvůrčí krizi. Hrdiny dne se stal písničkář exilu. Karel Kryl na nás shlížel z piedestalu, který si sám vystavěl. Pozvedl folk na většinový žánr. Byl na vrcholu popularity, ale tušil, že velký mejdan brzy skončí. Kdy národ prohlédne? Nestihl se zbavit přítěže „dvou Kájů“. Stín melantrišského balkonu, kde zpíval hymnu s Karlem Gottem, nezastřel morální krizi národa, k jehož usmíření oba přispěli. Smrt folku zdála se být v nedohlednu, ale už obcházela kolem. Většinové publikum je konzervativní. Nevyhledává změny. Domácí folkař jako by měl zůstat stále tím starý, dobrým, neuhýbajícím vzorem nepřizpůsobivosti, a současně běžet podél dálničních tratí rychlené popularity, zveřejňovaných intimít a neopsatelného štěstí z veřejně rozkrývaných propadů, ztrát a nálezů. Odtud rozporné vnímání postojů folkařů po listopadovém převratu: pro někoho šlo o revoluci, pro druhé o potupné předání moci. Generaci tvoří sdílená tabu, svatá místa, tajnosti, vztah k autoritám a hodnotám, ale i společné prohry. Radikální změna poměrů přinesla zákonitě snahy o předefinování významu slov.

„Po přečtení článku *Český folk a jeho lidé* (Respekt č. 23) od I. Hartmana jsem pocítil jisté dotčení. Tento děd vševěd českého folku se nám zde snaží namluvit, že existuje jakási škatulka pro

dělání písniček, které se říká český folk. Ale nejen to, on se dokonce pasuje na toho, kdo ví a zná, jak se to s touto lidskou činností právě má, jak se takzvaní folkáci právě vynacházejí. Náš milý děd vševed tu vyjmenovává hlavní osobnosti toho, čemu říká "Český folk", a tento svůj seznam obohacuje nudnými úvahami o minulosti, přítomnosti a budoucnosti tohoto fenoménu lidské činnosti. Avšak někde se mu ztratili lidé. Ba dokonce lidé tak osobití, jako je například Oldřich Janota, bez kterého si povídání o českých písničkách nedovedu představit. Celé to *svíjení se v křéčích kolem něčeho, co už je dávno mrtvý pojem, by nemuselo vůbec být, kdyby se vyšlo od zamyšlení nad tím, co je tou kvalitou, která přetrvává všechny společenské systémy, a co je naopak povrchní, líbivé a pomíjivé.*⁵⁵ K tomu je pak možné přidat úvahu o formě. Proč má Suzane Vega úspěch, třeba také proto, že se do škatulky "český folk" prostě nehodí. To, co se po desetiletí v této zemi považovalo za svaté a co nám ideologové typu Vladimíra Mertvy lili do hlav, je našťástí již shnilou mršinou. Co to bylo? Byl to typ jakéhosi mýtického tajemného lidového písničkáře ze zapadlé moravské vísky, který nikdy neslyšel nic ze západní produkce, a tak naprosto čistý a původní díky své originalitě, mistrně hře na kytaru a českým kořenům nastolí jakési druhé národní obrození, kdy davům naskáčou pupeny slovanské vzájemnosti a všichni si uvědomí, kdeže jsou ty jejich kořeny. *A tak se léta čekalo na toho bájného Ilju Muromce, který nám všem teprve ukáže. Žádná taková fatální postava se neobjevila, pouze pár podvodníků, kteří ve snaze splnit tyto podmínky nutně museli lhát sami sobě i publiku.* A teď přichází Ivan Hartman a s jakousi lítostí v hlase nad tím, že se to nestalo, celé to shrnuje slovy "ještě pořád tady je naděje". Jaká naděje, že se konečně objeví ten bájný geroj? V situaci, kdy *"staré páky" omílají donekonečna ten svůj starý dobrý český folk, aniž by pochopili alespoň část z toho, co Bob Dylan udělal před dvaceti lety, a nové páky čekají, co jim přinese tržní mechanismus, se zdá být všechno marné.* Ovšem pouze z tohoto úhlu pohledu, o kterém mimochodem Hartman také hovoří. Z pohledu dobré a špatné písničky se toho podnětného děje stále dost a dost. Že neplní stadióny? A to přece není věc dobré či špatné písničky, to je přece věc reklamy. Možná, že o tom článek Ivana Hartmana vůbec nebyl, omlouvám se, pokud jsem ho tedy tak pochopil, ale cítil jsem potřebu vyjádřit se k tomu, jak se dnes v Respektu píše o muzice.“ (Vepřek, 1993)

Mé ohlasy na téma smrti folku vznikaly za pochodu jako reakce na bolestné sebeohledávání samotných písničkářů.

„Karel Vepřek se zadostiučiněním konstatoval, že Iljové Muromcové českého folku odcházejí. S marxistickým zaujetím tvrdil: pryč jsou časy, kdy zpěváci ani nemuseli umět zpívat. Stačilo trochu si zaprotestovat a popularita se dostavila. Drsné výstřely do vlastních řad postrádaly stavovskou hrdost. Písničkáři byli dávání do spojitosti s udržení kontinuity duchovních hodnot, morálních hodnot. Snad to byl vedlejší produkt obecných lidských postojů, jež jsme zaujímalí. Nedomnívám se,

⁵⁵ Kurzíva VM

že by písničkáři nebo písnička sama o sobě byli dostatečnou kvalifikací k jakémukoliv mentorování nebo podsouvání svých hodnotových žebříčků publiku. Náboženskému významu jsem vědomě nepřikládal žádný význam. Písničkář sice nahrazoval do jisté míry faráře, někdy dokonce i zpovědníka. Ale jako valná většina mimohudebních, nabalených významů, podobné vedlejší produkty písničkaření přirozeně slábnou ve společnosti mající spoustu jiných obranných mechanismů. Etymologicky je lidský *um* (schopnost obstát v libovolné profesi) odlišen od *roz-umu* (schopnosti racionálně posoudit výhodnost takového činění). Písničkář se neobejde bez amalgámu obou principů. Goethovské „v omezení poznáš mistra“ se mění na „mistry je třeba omezit“. Můžeme se spokojit s oktrojovaným diktátem těch, kteří si ještě své mistrovství nevydobyli?“ (z nepublikovaného archivu VM, 1996)

Příznaky vyhasínající energie byly patrné už v květnu 1990. V hale PKOJF Ladislav Kantor zopakoval naše společné vystoupení. Ale propojení Framusu 5 s Joan Baez se nezopakovalo. Václav Havel přizval Kantora z C & K Vocalu do týmu svých poradců. Pochyboval jsem, zda odmítnutí účasti na Havlově inauguraci nebylo jen zbytečným gestem, kterým jsem se alibisticky zbavil vlivu na vývoj událostí. Havlova aura zapůsobila: do Prahy se dovalily kameny. Na koncertu Rolling Stones jsem se poddal hypnotickému pohybu davu.

Vyšumění významu písně jako veřejně vysloveného názoru vyvrcholilo grandiózní „slavností české písničky“ bratří Nedvěďů na spartakiádním stadionu.⁵⁶ Čekal jsem na telefon, že mě kolegové pozvou alespoň na jednu písničku jako „zasloužilého umělce“, čestného člena Šafránu. Nestalo se... V konkurenci prvoplánově líbivých písní bratří Nedvěďů bych působil jako nepříjemně zastydlý symbol minulosti.

Chtěli si vyměnit lásky a neměli žádnou
chtěli jim kupovat květiny a měli kapsu prázdnou
chtěli si vyměnit smutek a neměli ho, tak byli veselí
život je kouzelný proutek a nakonec všechny rozdělí

Jeden chtěl všechno vyhrát
druhý mít moudrost starce
třetí posloužit dějinám
čtvrtý skromně snít
pátý chtěl za něco bojovat
šestý za něco jiného umřít

⁵⁶ Hrubý zisk pořadatele a manažera v jedné osobě vystoupal na 5 milionů.

sedmý chtěl umět mít rád
osmý jenom tak žít

Házeli po sobě chlebem, něhou a kamením
omývali se sněhem, žehnali tajným znamením
žebrali jeden u druhého, co všem scházelo
odívali se nicotou neznámého známého

Diskutovali spolu v kuchyni a nebylo co jíst
půjčovali si noviny a neměli chuť je číst
upíjeli rum a kofolu, smáli se, až byli vyčerpaní
báli se nebýt spolu, aby spolu nakonec nezůstali sami

Jeden vyhrál v loterii
druhý připomíná starce
třetí zmizel v dějinách
čtvrtý ukradl pátému štěstí
pátý chtěl, aby ho měli ostatní rádi
neměli, zestárli
bývalí absolutní kamarádi

Slepci v slunečních brýlích snili o slunečním státu
o slunečních hodinách a o slunečním ránu
o slunečním slunci a o slunečním stínu
snili o výsluní slunečního klínu

Jeden nevěděl o druhém, mluvili o době jako o sobě
vytýkali si vlastní chyby v cizí podobě
nacházeli ztracenou lásku na úkor druhého
vyměňovali si životy jeho za její, její za jeho

Unaveni láskou nemohli v noci spát
jeden začal nenávidět to, co měl druhý rád

(BÝVALÍ ABSOLUTNÍ KAMARÁDI, 1972)

Šafrán byl zárukou pravidelných honorářů. Z původně nekonformní hudby se pomalu a nepozorovaně stala *komodita* (Jurková 2003). Mizely kultovní scény, kam lidé chodili jako do laboratoře slova, jako se dřív chodilo do Krejčova *Divadla Za branou*, Grossmanova *Činoherního klubu*, Fialkova a Havlova divadla *Na Zábradlí*, do Grotowského *Laboratoria*. Dnes se chodí „na Nedvědy, na Nohavicu“, ne na folk obecně. Po rozpadu polistopadového Šafránu jsem se trucovitě zařekl, že se budu věnovat už jen sám sobě. Každý rok vydám desku, každá bude jiná, dokážu sobě i světu, jaký potenciál se ještě v česky zpívané písni skrývá. V naší kulturně vyspělé zemi je na pět tisíc obchodů s knihami. Kdyby tedy každý knihkupec přibal po jednom mém CD, nepotřebuji nakladatele. Vydám si vše sám.

Soudní pře doprovázely spory o vlastnictví značek Porta, Šafrán. Budou dnešní písničkáři ještě někdy objeveni, oprášení a vráceni na scénu, jak říkají dnešní obchodníci s hudbou? Nebo snad svobodná doba dusí tvůrčí schopnosti?

Proč píšu o folku, místo abych zpíval?

Odpověď musí být upřímná. Skládám a zpívám písně a očekávám za ně odměnu jako obyčejný řemeslník. Umím zparodovat verš, rým, sloku. Se vzrůstajícím věkem opožděně poznávám své konvence, drobné podvody a machu, kterou jsem dřív považoval za originální a novátorskou. Platím daně, vztahují se na mě zákony vázané živnosti. Za totality jsem nabízel nehmotný statek: svobodu myšlení, touhu po společenské změně.

Umělci se houfně hlásí k nezávislosti, neohraničenosti, svobodě vyjádření, toleranci uprchlíků a jejich náboženství. Angažovaná píseň vyšla z módy, ne však její původní poslání a smysl. Reflektoval jsem s odstupem schopnost českého národa přestát příkoří směsí švejkování, přehnanou úslužností, dvojí morálkou a stažením tvůrčích aktivit do ulity soukromí. Zpěvák se od politika příliš neliší: oba mají tendenci ovlivnit ostatní. Poučují, vydírají, hrozí a podlézají.

Probírám se zpětně svými texty s jistou pojistkou ironie a nadsázky. Nejde v nich o normativní popis skutečnosti, ale mnohost imaginárních světů, které se před vnímavým posluchačem rozevírají v objetí hudby. Přepadla mě vlna zklamání. Jsem postradatelný. Obtěžoval jsem ty, kterým jsem kdysi pomáhal.

„Slyšel jsem kdysi jeho píseň na Lipnici, měl jsem před vojnu, srdce mi emocemi bušilo v krku.... bylo to zoufale nádherný... Merta se mi líbí opravdu moc.... mám všechna CD, ale moc je neposlouchám, abych se neoběsil...“ (z diskuse na internetu)

Nízké a vysoké se setkává na hraně magie a náboženství. „Každé vyrovnávání se s minulostí následně také zahrnuje nevyrovnávání se s minulostí. Každá politika paměti zahrnuje politiku aktivního zapomínání“, konstatuje Jiří Příbáň. Spojitost dějin řeší filosofie v dilematu morální otázky: jde o odpověď buď-anebo, nebo více-či-méně? Neřešitelnost racionálního východiska dokazuje na rostoucí polaritě polyfunkčních jevů mezních vztahů (*borderline cases*).

„Komunistický a antikomunistický způsob likvidace se scházejí v metodě, přičemž se znovu ukazuje, že zákaz umocňuje zájem o zakázané. Zatímco estetické a morální opovrhování lacině odradí. Destruktivní duch si ničením dopřává potěšení... Kulturní škoda je dnes možná horší, vždyť tolik cenných věcí neustále mizí v propadlých a pod hromadami bezcenností, destrukci se stále lépe daří... (Richterová 2021: 227)

Chaos, neuspořádanost a nahodilost, k níž nezvratně směřují všechny organizované systémy, vládne světu. Živoucí, aktivně jednající člověk je odsouzen k převálcování jednoduššími organismy. Odvrací neodvratné za cenu *ne entropie*, odsávání, importu energie ze svého okolí. Čím organizovaněji směřuje jedinec k popření chaosu, tím rychleji vyčerpává vlastní energetické vklady, ale i energii okolí, společenství. Chaos se neviditelně hromadí pod povrchem funkčních civilizací, prochází neviditelně kulturami na všech úrovních lidské činnosti. Roste role omezovačů a hlídačů (tajných služeb, teroru). Heterotrofní války, energetické katastrofy, atmosférické pohromy, zvyšující se výdaje na ne-humánní technologie, dezinformace. Nepozorovaně se vrací atmosféra všeobecného fízlování.

My a oni

Šafrán si vytvořil klan vzájemně provázaných lidí, spojených spoluodpovědností za šíření pásků a textů. Šlo o volně přístupnou sociální síť.

Jezdil jsem vlakem, protože mi sebrali řidičák. Později mě vozil Vlád'a Veit nebo Emil Pospíšil. Na spolehlivé adresy jsme roznášeli samizdaty. Bylo to riziko povolání: podezřelých bylo mnoho, většinou se ale ukázalo, že v síti uvízli docela jiní lidé.

Text Charty byl profláklý, sledovali spíš, kdo a komu co předává. Mapovali si naše cesty, a my jim v tom nechtěně pomáhali.

Trápil jsem se otázkou, zda nakonec nesloužím jako volavka. Cestou tam a zpátky jsem strávil nejvíc času přemýšlením, proč a pro koho se vlastně trmácím po štacích jako nějaký buditel z Jiráskova románu. Bylo mi nepříjemné nést odpovědnost za ty, kteří nám s písničkářením pomáhali. Rozjeli jsme vlak, z něhož se sice dalo občas vyskočit, ale už jej nešlo zastavit. Nejistota, co by se stalo, kdyby všichni vystoupili, byla možná silnější nežli strach z represe. Písničkář bez malé, ale spolehlivé a tolerantní rodiny pořadatelů nemohl přežít. Útoky policie se nesoustřeďovaly na nás, ale na amatérské „dramaturgy“ klubů mládeže, slušné funkcionáře. Koncem sedmdesátých let se nám svěřovali: „Dej si bacha, vyslychali mě na tebe.“ Někdy ještě vzkázali, co mám říkat, abych se nelišil od jejich výpovědi. Bylo to jasné varování. Postupem času už přestávali psát, telefonovat. Jakmile se po nějakém koncertu delší dobu neozvali, bylo jasné, že jsme společně v problému. Co je ti do chartistů, když jsi ji nepodepsal? Publikují venku, berou za to prachy, a ty nedostuduješ. Kvůli nim. Kašli na ně, neudělají pro nás dole nic.“

Kolem Šafránu se vytvořil kruh vzájemně sdílené důvěry. Emil Pospíšil byl víc než kamarád. Bydlel u Vládi Veita, v jeho bytě se scházeli disidenti. Přinášel mi samizdaty, stejně jako Vlád'a Pistorius, Petruška Šustrová, Ján Langoš a další zcela neznámí lidé. Vedli jsme vášnivé diskuze o mezích osobní svobody: kde končí šikovnost a začíná kolaborace? Někteří kolegové čelili situaci dialogickým humorem: Burian–Dědeček, Paleček–Janík, Nohavica–Streichl navazovali na tradici chytrého žvanění dvojic V+W, S+Š.

„Humor není smáti se, ale lépe vědět... Je lépe jednou smrtí umřít, než živ mnoha smrtí se bát.“ (Vančura, 1979: 34)

Teatrolog Vladimír Just, půlka satirické dvojice brí Justů, vystihl aspekt divadelnosti písničkářských výstupů:

„Vždyť vlastní artefakt, s nímž písničkář předstupuje před své publikum, totiž **song** (jehož je zpravidla autorem i interpretem) je pouze jedním z prvků jeho celkového jevištního projevu, jednou ze složek struktury představení: jinou takovou (neméně důležitou) složkou je písničkářův **komentář**, jeho více či méně improvizované konferování nejen písničků, ale veškerého dění na jevišti i v hledišti. Dále zařazuje každý nonkonformní písničkář do svého programu – kde to jen trochu jde – pohotovou i statečnou aktuální **publicistiku**, čtení **povídek**, **recitaci**, jevištní **monolog**, čtení **protokolů** ze

soudních síní, **rychlóbásnění** na náměty z publika, pseudovědeckou **přednášku**, krátké filmy či **výtvarné objekty...** Podstatnější než samotné písničky je soudních písničkářova autentická osobnost, která na scéně skrze songy a nabízené artefakty vede nepřetržitý dialog se shromážděným publikem. Teprve ona to je, která různorodé metamorfózy svého pobývání na scéně stmeluje, sjednocuje do spontánní, více či méně ucelené výpovědi o sobě, o svých nejintimnějších, nejvlastnějších pocitech, názorech a zážitcích – a neodmyslitelně s tím vším i o době a společnosti, v níž (a o níž) je písničkářovi tvořit.“ (Just, 1989: 66, 67)

„V naší hudební krajině pravidelně po generaci zakladatelů, bouřliváků, emotivních výbuchů a hořkosladkého obcování geniality s šílenstvím (Janáček) přichází druhá vlna, která jejich výboje rozprodá do světa (Martinů). V úhlednější balení, pečlivěji zastupována, pak po smrti zakladatelů znějí i jejich odmítaná díla v podobě scénické hudby k nedělnímu obědu. Proč tedy od všech ještě implicitně očekávat, aby „navíc“ vyjadřovali náboženské cítění jako kdysi – necítí-li zjevně žádné?“ (z nepublikované úvahy VM, 1994)

Folk na ústupu

Vakuum po sametu brzy zaplnila importovaná hudba, propagovaná odnožemi světových firem, které levně skupovaly české umělce. „Musíme vás nejdřív vrátit na trh“, pronesli rychlokvašení obchodníci z BMG, kteří sotva tušili, kdo jsem a co zpívám. Byli o generaci mladší nežli já. Spolknul jsem hořkou pilulku a dostal příležitost pracovat s Ivanem Králem, kromobyčejně slušným člověkem, který měl za sebou autorskou a produkční spolupráci s legendárními postavami světové scény. Poslal jsem mu všechny své texty a demosnímky s poznámkami, jak si představuji konečný tvar. Spoléhal jsem na jeho přínos a zkušenosti. Dlouho se nic nedělo. Potom mi Ivan s jistou dávkou rezervovaného obdivu řekl: „Člověče, já bych ti to jenom pokazil. Je to krásný, jak to je. Já k těm tvým písničkám nemám co dodat. Ty máš mnohem víc erudice a zkušeností nežli já, obyčejný rocker.“

Zůstal jsem už poněkolkáté na všechno sám. Králova urážka pochvalou mě nasměrovala k další změně v myšlení, které jsem si jasnozřivě předeepsal:

Každý přispíváme svojí půlkou
nosíme své trošky do mlýna
každý má svůj přísně tajný úkol

v seriálu, který právě začíná

Tak pozvi si své přátele a známé
já rozdám lístky – půjdeme do kina
názvy se sice mění – ale zápletky nazpaměť známe
dívej se sám na sebe – už to začíná...

Děj mívá erotický nádech
líbej mě, líbej, má milá
mám naspěch – cítím bolest v zádech
bylo mi tolik kolik tobě, když jsi ještě vůbec nebyla

V závěru pamatuj na zadní vrátka
za dveřmi číhá další milovník
Víš co? Mám ještě chvíli – vezmeme to zkrátka
smím si říct kolikrát – a ty zase za kolik

Tak seber si svý spreje, labutěnky, růže
nech mi tu svůj šampón a tužku na obočí
v seriálech každý hrává, co má v roli a co může –
co zmůže několik vět mimo scénář z očí do očí?

Poslední díl mívá unylý nádech
řve ticho po fi nálním záběru
odcházím a cítím prázdno –
reflektory pálí v zádech
jsem zas jenom jeden z davu
mimo záběr, mimo kameru

A na náměstích točí jiní jiné filmy
náš leží v trezoru, za pár let vyvětrá
snad si na nás vzpomenou
a potkáme se někde jinde, někdy jindy
ve shonu u turniketu, v podchodu u metra

(REFLEKTORY V ZÁDECH, 1988)

Britská hardcorová skupina Massive Attack na albu *Eutopia* pojmenovává a kritizuje problémy světa, ale zprostředkuje i názory na jejich řešení. Skupina se vzdává hvězdné image ve jménu autenticity gesta. Mění se i pouliční móda: kšiltovka, vytahané gatě, svetr, čpící navoněným kouřem. Modus protestu se přesunul na rockovou scénu.

Do ponuré nálady zasáhne neočekávaná nabídka. Přítel z dob studia architektury Martin Matějů zavádí místo vyžilého předmětu teorie kultury nový obor, *animaci kultury*.⁵⁷ „Potřebuju někoho, kdo studentům zprostředkuje setkání s umělcem jako živou bytostí. Jsi ideální kandidát: zasahuješ od písní přes literaturu, film a filmovou hudbu do několika oborů. Jsi pro mě zárukou nestrannosti. Neboj se toho, nejde mi o někoho ze struktur. Budeš nezávislý, nemusíš splňovat kritéria. Jsi mnohost v jednom. Předáš něco ze svých zkušeností mladším kolegům. U nás teď učí i Vladimír Borecký, teoretik smíchu a člen křížovnické školy humoru bez vtípu“, mazal mi med na koláč.

Neodolal jsem... Podle zásady neuhýbat před novými podněty jsem po jistém zdráhání nastoupil jako externista na katedře kulturologie slovatné Karlovy univerzity. Během šesti let mého působení jsem měl možnost nahlédnout zblízka do duše nastupující generace. Věnoval jsem se amatérsky studiu dějin umění. Nacházel jsem v nich ale víc otázek než odpovědí. Fascinovalo mě propojení minulosti se současností. Balancoval jsem na tenkém laně sebevědomí a propadu do bezvýznamnosti.

„Způsob myšlení, nazývaný dnes obvykle *sapiential knowledge*, sapientní moudrost, byl založen především na paměti a předávání zkušenosti. Jen málo výjimečných osobností přinášelo inovace, a na ty jejich společnosti nahlížely jako na bytosti mezi lidmi a bohy. Podobnou postavou byl praotec Abrahám, k němuž se všichni Izraelci vztahovali jako k zakladateli svého náboženství, svého specifického myšlenkového obrazu světa... I v knize Genesis Starého zákona andělé obcovali s dcerami lidskými a s jejich svazku se rodily bytosti mezi lidmi a anděly. Ještě ve starém Řecku k věštkyňám promlouval sám Apollón přímo, zatímco k básníkům už jen Múzy, jeho dcery a žáčky. Dnešní naše citové myšlení nemá Sibylly, je nejisté a snadno manipulovatelné.“ (Bouzek, 2009)

Přede mnou se otevíral fascinující svět analogií, svůdný a odrazující zároveň. Odkud se berou mé inspirace, témata, hudební nápady? Komu vlastně patří? Jsou opravdu jen mým majetkem, nebo jsem součástí nějakého kolosu, který ke mně promlouvá nejasnými znaky a symboly? Propadal jsem se do víru pochyb: co můžu přinést společnosti? V pětáctyřiceti

⁵⁷ Termín vznikl ve Francii. Vyjadřuje oživení zájmu o regionální kulturu, propagaci frankofonie ve světě. Animátory jsou nazýváni zprostředkovatelé kulturních zážitků v turistickém průmyslu.

letech už nejsem jen polovzdělaný amatér, živící se z nezbytí hudbou. Kladu si otázky, které mě dřív nenapadaly. Přejímám termíny, kterým sotva rozumím, vykládám si intuitivně po svém. Definuji ovšem živou materii, která teprve vzniká. Můj sociální statut se změnil: nezávazné rozumování umělce mělo nahradit strukturované myšlení pedagoga. Koupil jsem v sekáči sako a vypisoval si slovníček pojmů, převzatých ze slovníků a encyklopedií.

Entometodologie je metoda výzkumu, při které je pozorovatel současně členem komunity, kterou se snaží celistvě pojmout.

Text (orální výpověď, psané záznamy hudby, teoretické pojednání) se dočasně stává součástí kulturní historie, podléhá různocnění. Je výrazem jedince.

Kontext: vřazení, výklad, interpretace. Podléhá změnám, leží „mimo autora“. U převzatých písní je podřízen interpretovi.

Posluchač: vnímatel, schopný *recepce*, vlastního vkladu do interpretem nahozené nálady.

Polysémie: víceznačnost, proměna významů slov.⁵⁸

Synestézie: současné působení smyslů. Sémantické zprostředkování významů prostřednictvím opticko-akustických podnětů.

Breaching je bourání rutin, narušuje běžné mechanismy komunikace a dává jim nový rozměr. Používá se ke studiu profesních klanů.“

Etnometodologická indiference se ohrazuje proti tradičním přístupům a předsudkům, spojených s výzkumnou otázkou.

Indexikalita udává, do jaké míry je význam spjatý s kontextem (situací), v němž komunikace probíhá.

Reflexivita naopak zdůrazňuje, že kontext sdělení nijak zásadně nedeformuje samotný jednotlivec.

Re-collection, remembrance jsou pracovní metody, jimiž se subjekt rozpomíná na prožitě.

Hermeneutic approach je souběžný výklad hudební a textové stránky díla. Postavy nejsou lidi, ale emocionální konstanty (moc, láska, utrpení, radost, frustrace)

⁵⁸ Klasicky vzdělaní hudebníci se dorozumívají pomocí italských výrazů, některé sahají až do řeckého starověku. *Kithara* (citera, kytara) označuje nepřesně různé drnkací nástroje. Seznamuju se s výrazy symfonie, organum, lyra, syrinx, melos, chór, kůr, orchestra, rytmus, musiké, agogika, conductus, motetus, oratorium, ballata, sonata, rondo. Docházím na přednášky Petra Ebena, zjišťuji, že snaha dohnat hudební teorii, kterou jsem zanedbal během dvou let studia flétny na lidové konzervatoři, mě bude pronásledovat jako nesplněný úkol.

Analogie je výklad nesrozumitelných znaků pomocí podobných „dublet“, ověřených antropo – archeologickými nálezy z obdobných kultur).

Sociální přijetí spočívá v přijetí v relaci k druhým, zvláště v rozlišení cizinec-nepřítel, v *re-framingu* (novém zařazení) mého vnímání jiných.

Kulturu vykazují i mravenci, včely či vlci. Jen člověk ale touží protáhnout svou osobní zkušenost do budoucnosti, zajistit si vyprávěním jistou míru nesmrtelnosti. Nazvěme toto nutkání metafyzickou existencí, za-životem. V příběhu můžeme poopravit své postoje, zážitky, zracionalizovat své chyby, vysvětlit potomkům motivace činů i nečinnosti. Vzpomněl jsem na tatínkovo varování: dělej v životě cokoliv, ale pořádně. Největším prokletím světa jsou polovzdělanci.

Prožíval jsem paradox moci bezmocných: studenti očekávali inovaci překonaného způsobu výuky. Za pochodu jsem s nimi konstituoval nový předmět – animaci kultury, aniž jsem byl vybaven potřebnou erudicí. Ocítl jsem se sám v roli školáčka. Hledal jsem oporu pro své těkavé myšlení. Poměr *imprese* (ponoru „za viděné“), a *exprese* (zesílení zjevného) jsem opíral o přednášky profesorů Neubauera, Petříčka, Machovce a dalších, které jsem souběžně s mou pedagogickou praxí horlivě navštěvoval. Anglicky vedený kurz profesora Hilla *Mind and Soul* mě nasměroval od zdánlivě bezbřehé svobody, s níž hudebník už z pouhé podstaty svého „*techné*“ vychází, k filosofickým otázkám. Postupně jsem čerpal z nesouvislé četby těchto autorů:

- Tvář jako „ten druhý“ (E. Lévinas)
- Dialog jako „vyostření vztahů“ (F. Nietzsche)
- Podvědomí (S. Freud, K. G. Jung)
- Kolize a harmonizace vztahů (hnutí New Age)
- Obnažení ideologií (S. Žižek)
- Mechanismy klamu (J. P. Sartre)
- Destrukce viděného (J. Derrida)
- Mezní situace (K. Jaspers)

Jaspers vystoupil z bezpečné komfortní zóny myslitele, stal se symbolem proměny dobového smýšlení, veřejnou figurou. „Okolnosti jej posunuly jen na místo, kam už i beztoho bytostně patřil, totiž na plné světlo veřejnosti.“ (Arendtová, 1958). Nahlédl jsem svůj

dosavadní osud jako součást pobývání, jehož jsem hráčem i pozorovatelem. Postrádám nadhled, nepozoruji proměny společnosti. Jsem oko, hledící na vše – vyjma sebe sama. Mezní situace odkazuje k transcendenci. Psychoexistenciální krize je vykročení ze sebe sama. V mezní situaci se skokem (prosvětlováním existence) stávám nezaměnitelnou bytostí.

„Každý skok se stává dějinnou skutečností, která se přestává vyjadřovat slovy. Její mlčení přesahuje vědění o světě a filosofující myšlení o možném.“ Mirek Vodrážka odstup do významotvorného mlčení nazývá *sigetikou* (od řeckého sigé – ticho). Pokusil jsem se vystihnout vypořádací sílu ticha hudbou.

Mít méně je víc
než mít hned všechno
půjčit bývá víc
než jít a vypůjčit si

Nepoznat ráj je víc
než projít peklo
vsáknout vláhou do země je víc
než z ní jen sít

Klopýtat dál
je víc než stát
Žít sám a bez nadějí je víc
než být si v davu jistý
Kající v blátě ví často víc
než čistý
Zasít a sklízet
je víc než krást

Jen blázen tu mluví
nemá strach řečnit
své jméno do zdí cely
chce zvěčnit
neteční mlčí
a vesmír chladne
jak slunce za noci

jak měsíc za dne

Rozdávat mír
je víc než věznit
být v davu sám
jít ode zdi ke zdi
Smát se je víc
než mít ztuhlé rysy
Proč tedy váhat?
Na co ty kompromisy?

Mlčet je umění
neumět řečnit
své jméno
do zdí věčnosti zvěčnit

Šašek je smutný
král sám musí křepčit
a mudrc pošetile touží
to co ví
cinknutím rolničky
naráz uskutečnit

(MÍT MÍŇ JE VÍC, 1983)

II. Písničkář na Karlově univerzitě

V mém uvažování nastal zásadní obrat, který mě (doufal jsem bláhově, že pouze na čas) odstavil od intuitivního skládání. Pozdě jsem zjistil, že vstupuju na tenký led vědeckého uvažování o věci, kterou jsem ovládal v praxi, ale postrádal její teoretické zakotvení. Měl jsem sice rozpracované úvahy, ale brzy se ukázalo, že osobní zaujetí nestačí. Začal jsem souběžně skicovat skripta – a současně dohánět vědomosti, které mi chyběly.

Písnička je duha sklenutá nad mnohobarevností světa. Nekončící, vláčná pohoda, z níž tu a tam vyskočí plamínky poezie se odehrává nechtěně, náhodně jakoby mimochodem, nad rámeček řemeslnické machy. Jak si přál Picasso: Všechna námaha musí být skryta! Partnerem mých vznešených úvah se stal během mých pobytů na Slovensku Marián Varga. Měl jako úspěšný skladatel a varhaník na svou dobu úžasné vybavení. Já naopak hrál na pasteveckou koncovku a fujaru. Vedli jsme nekonečné diskuze o naší společně vytvářené hudbě. Marián byl jako zlobivé přerostlé dítě: geniální chaotik – i precizně myslící ctitel grafických partitur a minimalismu, kterému ovšem nikdy zcela nepropadl. Měl zvláštní postavení mezi zakazovaným a protežovaným umělcem, nad nímž držel ochrannou ruku ministr kultury básník Miroslav Válek. CD z našeho nesourodého živého koncertu nese dva názvy – slovenský *Stabil-instabil* a český *Cestou k...*

„Ide o „komponovanie okamihu“: „Zaujímam sa moment prekvapenia. Každý hrá ináč, a preto aj ja musím hrať ináč. Hrám to, čo mi napadne. (...) Je to akési vymýšľanie bez rozumu. Dá sa zaimprovizovať aj tým, že sa píše rýchlo na papier. Sú v tom isté archetypy, ku ktorým sa človek vracia a ktorým sa nevyhne. Preto vyhľadávam momenty náhody a stretov. (...) Pre mňa je zaujímavé to, ako sám vypointujem vlastnú chybu. (...) Viac obdivujem svoje chyby ako svoje klady, tie sú pre mňa zaujímavejšie. To, ako sa dostanem z nejakej prekérnej situácie, je pre mňa poučné“ (Varga, in: Fujak, 2018: 188)

Symbol v písni a společenská změna

Lingvista Chomsky si povšiml paradoxu jazyka: dítě dostává s abecedou omezený počet znaků, na podkladě kterých se s dospělostí postupně dobírá komplexních tvrzení. Totéž platí ve zvýšené míře o hudbě: co lze vyjádřit permutací dvanácti tónů stupnice? Jaká je tedy

povaha jeho práce? Jaký má smysl, jak může ovlivnit sociální změnu, ke které směřuje? Samotný text písňe neznamená konečnou fázi sdělení. Je indexem, poukazujícím prstem, neiniciuje přímo změnu systému. Autor je odkázán na odečítání původního záměru, *instinktivního vědění*, komplexního systému informací, ve kterém jeho intimní prožitek podléhá interpretaci, z níž pak zpětně odečítá informace o působení na společnost.⁵⁹

Chomsky sám sebe považuje za anarcho-syndikalistu. Každá společnost v sobě nese stopy represe předchozích režimů. Intuice napovídá, jak máme jednat, ne co máme přijmout jako dané. „*Inductive leap*“ (induktivní skok) od omezeného počtu dat k jejich abstrakci mění nejen okolí, ale i tvůrce samotného. Překážky, se kterými se jeho imaginace nutně setkává, jsou přirozenou součástí poznání, přispívají k jeho růstu.

Foucault přinesl jiné pojetí „periferálního vědění“: epistemologický soubor vědomostí, které nazývá životem, je spleť, průnikem předchozích *gridů* (mříží), které zasouvá předchozí poznatky do podvědomí, aby prosadilo inovaci. Svět není střetem imaginace a svobody, ale komplexem působení individuality a pravidel (*rules*). Třídní boj je součástí směřování ke svobodě jedince. Foucault bere všechny státní instituce, počínaje vzděláním, policií, politikou a konče psychiatrií, za hodné úcty. Povinností jedince je kritizovat jejich metody kontroly individua. Sovětský socialismus je směsí vize a pozůstatků buržoazní estetiky.

Chomský věnuje spousty energie společenské neposlušnosti (*social dissobedience*). Odmítá anarchii. Ctí červenou na semaforu. Ale vykojení vlaku, vezoucího munici do Vietnamu, je legální. Vnímá neúčinnost akce, uvědomuje si riziko odchýlení od původních úmyslů.⁶⁰

„Symboly vznikají a vyrůstají z plodné půdy lidského citu...Skutečnost bez napětí, skutečnost, jež v sobě z hlediska pozorovatele nenese žádný záměr, jej nemůže oslovovat jazykem symbolům a zůstává bezvýznamnou surovinou... Symbol musí být bezprostředně srozumitelný... Na symbolech nesmí být nic hádankovitého, i když jsou hluboké... Společenství se chopí určitého detailu ze svého světa, nahlédne v něm celek a z něj a skrze něj posuzuje také celek světa a jeho obsah“ (Scholem, 2017: 277)

⁵⁹ Zažil jsem, že si posluchači na místo, kterému nerozuměli, dosadili třeba Někč žije Havel!

⁶⁰ Volně podle začátku diskuze na <https://www.youtube.com/watch?v=3wfN12L0Gf8>

Pravda a imaginace

Reflexi rozdílnosti situace šíření hudby a slova zkoumá sociologie vnímání:

„Hudba může být konceptualizována jako objekt i aktivita. Jako objekt může být abstrahována od času a místa (Bachova mše může být hrána kdekoliv, nejen v kostele, pro který byla určena). Jako akt tvorby (*musicking*) na místě, kde se právě odehrává, vyvolává sadu vztahů, ve kterých právě získává smysl. Najdeme je tedy nejen v organizaci zvuků, ale také mezi lidmi, kteří se jakkoliv účastní performance.“ (Horsfallová, 2013)

Spor Pravdy a Zla jako stimulu tvorby patří k odvěkým otázkám, na něž každá doba hledá individuální odpověď.

„Zvláštní, že vlastní základ hrůzy je rozkoš...Člověk je zakotven v pravdě. Ctí-li pravdu, ctí sebe. Kdo pravdu zradí, zradí sebe. Není tu řeč o lhaní, ale o jednání proti přesvědčení... Zlí lidé musejí páchat zlo z nenávisti ke zlům... Zlí musejí jednat proti své vůli a zároveň podle ní. Vědí, že každý úder zasahuje je samé, ale přece nemohou upustit od úderů. Zloba je duševní choroba, která má své sídlo v rozumové soudnosti, a proto tak tvrdošíjná, vyléčitelná jen zázrakem... člověk má převládající náklonnost ke zlu – čím je od přírody lepší, neboť jen nerovné se přitahuje... Nepravda plodí nesčetné nepravdy. Nepravda má z vyššího hlediska ještě jednu horší stránku než tu obvyklou. Je základem klamného světa, základem nerozpojitelného řetězu zbloudění a zmatení. Absolutně položenou nepravdu je tak nekonečně obtížné vymýtit...Tanec je co nejúže spjat s hudbou, a takřka její druhou polovinou. Tón se spojuje takřka sám od sebe s pohybem.“ (Novalis, 1991: 56, 60)

Žánry hrají rozhodující roli ve způsobu společného odehrávání nevědomých rolí (*Collective Enactment*). (Lamont and Molnár 2002). Žánry současně kategorizují lidi s kulturními objekty... Hudební objetí rozdílnosti (*Musical Bounding of Distinctions*) je mechanismus, který formuje sociální systém odcizení konceptu (žánru) a sociální odlišnosti (rasy, třídy a podobně)... První žánr americké komerční hudby představovali minstrelové, bílí mužové přibližující se černé kultuře, ne protože by se snad chtěli stát černochoy, ale protože hledali charakteristiky černošství, asociované s pojmem *being cool*.⁶¹

⁶¹ *Being in* je hlubší spojitost se spodními proudy života.

„Musicking znovu vytváří, etabluje nebo mění význam zpěvu, ale také osob, času, míst poslechu. Vyjadřuje status, sex a pocity performerů a upozorňuje na ně, vynáší je na povrch celé komunity... Muzikanti, akademici a ostatní vytvořili žánr folk music v opozici ke komerční klasifikaci jako součást projektu, který označí různé národní hudby jako součást primordiální minulosti... Cruz (1999) popsal užití hudby k humanizování amerických otroků jako předzvěst nové kvality vztahů mezi dominantní a podřízenou skupinou jako etnosoucit (*ethnosympathy*).“ (Horsfallová, 2013: 36–47)

Hudba a umění nenabízí vjemy (symboly předmětů), ale soubor počitků. „Estetická událost představuje odpoutání od předmětů, jejich zmizení... zmizení vnímajícího subjektu. Umění vzniká v mezi prostoru imaginace. Nepotřebuje vnímajícího, ani nezkoumá svůj smysl. Existuje mimo řád věcí, ale respektuje zákony jejich fyzické, reálné existence. Intence nedospěje k předmětu, namísto toho „zabloudí do čítí, do aisthesis“ (Lèvinas, 2013). Princip návratu (Lèvinasův *ritornel*) tvoří základ umělecké události (*aisthesis*): umění neodkazuje k předmětu, prostě jím je. Vidíme záběr pyramidy a neptáme se, kdo, kdy, jak a proč se k ní dostal, jaký filtr a objektiv použil. Přijímáme pro tento okamžik, pro toto čítí, tuto fázi vyprávění příběhu filmovou iluzi pyramidy za předmět. Sled nehmotných pixelů zastupuje pyramidu se vši neuvěřitelnou hmotností. Komponovaná hudba dotváří estetickou událost pro současné potřeby dnešního vnímatele. Nemůže nahradit zvuk trub, pištců, bubnů a fanfár, o jehož témburu, ladění a hřmotu neexistují záznamy. Ale přesvědčivě vyvolá iluzi přítomnosti faraóna, vyslance boha Atona na zemi.

Imaginace je vykročení směrem k božské všudypřítomné tvořivosti. Heidegger v nekonečném světě vymezuje studium pravdy pochopením fungování výrazných jevů, zjevení, jejichž oprávněnost (existence) už není závislá na žádném předpokládaném systému hodnot. Filosof se stává spojnicí mezi světem poznání reality a výtvoru. Jaspers zkoumá pojem metafyzické viny, spouštěče války, a vytváří vlastní kategorie, které nemusí mít jasné spojení se skutečným. Imaginace folkového zpěváka reaguje na útlak, teror duchovní i fyzický. Stimuluje ji nepřítomnost svobody, podobně jako očkování přítomností jedů v těle.

V opojení tvůrčí inspirací se každý může stát součástí, spolutvůrcem imaginárních světů. Imaginace je výzvou ducha, nabízí jiný, vysněný, svobodně stvořený svět. Nemusí se opírat o náboženské ideály, prototypy myšlení, konvence a neplní ani společenské očekávání. Pokud budujeme imaginární světy, města či společenství, je naše představivost omezena účelovostí projektu. Píseň vzniká v mysli. Její stavební kameny jsou hmotné (slovo, tón, barva, rytmický doprovod), ale vnitřní svět písničkáře je duchovní, nehmotný. Vizualně-aurální projev existuje v čase. Nad původním fenoménem se tak vytváří síť dalších,

původních jevů, jimiž probleskuje stále ona původní, autentická vrstva vidění. Současný autor je průmětem různých vlivů, kombinací fenoménů, které sice můžeme formálně napadat, zesměšňovat či odmítat, ale nemůžeme se jejich vlivu zbavit.

Kritické hlasy

Jiří Černý, Vladimír Vlasák, František Horáček, Jan Dobiáš, Vladimír Hanzel a další spříznění publicisté nám pomáhali přežít období zákazů. Básníci s kytarou – to znělo hrdě. Jako by vznešená nálepka mohla přinést písničky přijetí a odehnat přízrak perzekuce. Dlouho jsem se vznášel na iluzi kladného hodnocení. Přemysl Houda naznačil obrat ve vnímání písničkářského hnutí: přesouvá badatelský záměr ze zpěváků na pořadatele. Píše o době, jejíž atmosféru na vlastní kůži nezažil. Folkový zpěvák se v jeho podání „zjevil“ na okraji naprosté šedi, normality normalizace. Nemusel dělat zázraky, stačilo, že dovedl sejmut část tíhy z posluchačových beder. Jistý odlesk náboženské zkušenosti (pozdvížení na piedestal mluvčího, kulturního vzoru, nebo alespoň módního postoje) dodal folku v prostředí „historického materialismu“ duchovně rebelantský nádech. Stačil náznak – a lidé již „donosili“ náznak, třeba jen mimoděk vzniklý básnický obrat – k symbolickému chápání.

Houda se uvedl vyčerpávající, odborně erudovanou studií o Šafránu. Teď po způsobu bulváru shrnul všechno naše snažení pod slovíčko *zázrak*. Cosi ležícího mimo dosah viděného, neověřitelného. Něco, co se vlastně uskutečnilo jen v našich vzpomínkách. Sronává přímé výpovědi, které jsem mu poskytl s desetiletým odstupem. Pomínu výpadky paměti, snahu pobavit mladého badatele paradoxními historkami. Musel jsem přijmout fakt, že doba hájení skončila.

„Ctnosti, které se mohou rozvíjet a projevit jen ve stavu veřejného a společného života, neexistují – jsou jen ctností života soukromého. I stát se domnívá, že může postrádat takových ctností i každé vnitřní soudržnosti. Smýšlení lidí ho nezajímá, neboť si myslí, že jednání odporujícímu jeho existenci může zabránit násilím a jednáním, které vyžaduje, si může vynutit. Nejvyšším cílem je pro něj dokonalé zmechanizování všech talentů, celých dějin a zřízení... Každý mechanismus ničí individualitu, právě to živé se do něj nevejde a není mu ničím. Avšak všechno velké a božské se vždy děje zázrakem, tj. nenastává podle přírodních zákonů, nýbrž jedině skrze zákon a přirozenost individua... Tak jsou nyní rozdělení, každý na jiném konci, a síla, jiskra, jež by všechny mohla stmelit k jednomu chtění a konání, se nikde neukázala.“ (Schelling, 2004, 56, 62)

Oporu jsem našel (jako už poněkolkáté) na Slovensku. Tatiana Pirníková, etnografka a hybatelka kulturního života v Prešově, mi darovala sbírku rusínských balad Oresta Zilynskiého, doprovázenou její zevrubnou studií *Tŕnistá cesta zbierky balád*, revidující dosavadní pohled na výsledky sběratelské práce v pod beskydském regionu.

„Novšia folkloristika... baladu začala definovať jako epickú pieseň s veľkým množstvom lyrických elementov, jako veršované rozprávanie, ktorého sujet sa rozvíja na lyrickom pozadí, jako dielo, v ktorom je epický obsah vyjadrený lyrickou formou... Ich prameňom je zistenie, že krátkymi spojeniami v rozprávání o deji a silnou účasťou dialógu sa balada približuje skôr k dráme.“ (Zilynskyj, 2018: 35)

I moje písně vystoupí z tradičních škatulek do širokého badatelského okruhu společenských věd nahé a bezbranné.

Originál, variace a kopie

Básník obrazně řečeno zpívá do sebe, vdechuje tóny a míchá je mezi slova. Písníkář je vrací výdechem, propojí zážitek, slova a melodii. Ztotožnění nebo ostré odmítnutí se střídá jako nálady: posluchač odpustí zpěvákovi šišláni, nahrbenost, nejistotu, sebe pochyby... pokud vycítí jasný postoj.

Evergreen (mediálně propagovaný hit) se vписuje do kulturní tradice, prochází společenskými vrstvami, ověřen zkouškou času, okopáván k dokonalosti v procesu hledání ideální interpretace.⁶²

Dnešní pokusy hledat talenty formou zábavných interaktivních soutěží (kde je divák degradován na pouhého odesílatele předražených SMS zpráv) ukazuje na jasný rozdíl mezi obsahem a prázdnou nádobou, do níž lze nalít, vylít a znovu doplnit cokoliv.

Folkař má na rozdíl od uměle budovaných idolů a hvězdiček nepopiratelnou výhodu: s nikým nesoutěží. Není vystaven konkurenci. Zápasí pouze s vlastním netalentem, pohodlností, nepoctivostí. Folkový autor se tak stává zapáleným bojovníkem slova, přenašečem a strážcem ohně.

⁶² Cohenův *Hallelujah* se stal evergreenem až v nedostižné interpretaci legendou opředěného Jeffa Buckleyho.

Současný folkový hit (zlidovělá píseň) dodržuje desatero úspěšnosti z kurzů tvůrčího psaní: stručný neutrální text pro ženy i muže, staré i mladé. Mikro příběh s pointou. Žádné obtěžování velkými otázkami, malé směšné tragédie a odmocněné city se zhudebňují lépe. Nebát se koketovat s kýčem. Zapamatovatelný refrén, nějaký evergreen připomínající melodie, úsměvný nadhled, trocha uštěpačnosti, recesní hlášky, pár signálních reálií z tisku, trochu bulváru, žádné obtěžování skutečnými problémy vlastního nitra.

Anonymní masové publikum už nepotřebuje pravdu života hledat v cizí písni. Pod dohledem ochranky může kývat rukama, házet věčka, mávat zapalovačem. Dokud si nespálí prsty, bude si připadat jako část zpěvákovy duše. Ten naopak musí ovládat umění dát se všanc davu, splynout s jeho kolektivním tělem. Posluchač v transu cítí, že si vlastně společným zpěvem vyměňují životní sílu. Že by takovou píseň vlastně složil taky, kdyby na to přišla řeč. Všechny obory lidské činnosti touží překročit samy sebe. Lineární, pomalý spontánní vývoj hudby zrychlí jen racionální manažerské myšlení. Otázka zní: není na čase najít pro původní obsah jiný název? Objevují se první překlady do *lingua franca* světové folkové scény

Ztraceno v překladu

Párkrát jsem se pokoušel překládat Cohena, Dylana nebo irské lidovky. Marně... Zjistil jsem, že je prakticky nemožné dodržet smysl i zpívatelnost textu. Z češtiny do angličtiny to jde líp, přesvědčil mne můj kanadský přítel a ctitel.⁶³

Fluttering hands, tobacco lungs
on a naked body he hides a zodiac
You understand easily, you understand more
before you stands an adventurer
Astrologer in a tattered scarf walks down the street

He sold himself for the power of black magic
for hours he stands alone in the corner of a secondhand bookstore
In the days of the solstice he circumscribes signs
on the shabby cuffs of his overcoat
Looking for the face of the brother of the man who killed him

⁶³ Jeho dvanáct překladů vydal Evropský kulturní klub v publikaci *Songs of Velvet Revolution*.

He knows by heart the path of the stars, the meaning of eclipse
alone worthless and empty like a book of poetics
Left foot first he steps into the tram
In timetables he's looking for the rules of anagrams
His tattered old scarf is blowing down the street

He bets the magic number he never wins
The killer from a black limousine tosses flowers on him
a fistful of banknotes on the candles and the coffin
The body becomes transparent like a gem against the moon
The smell in the air of sage and cinnamon

His tattered old scarf is blowing down the street

(*ASTROLOGER*, překlad Derek Paton)

Během koncertů v Moskvě nebo Paříži sledovali přítomní překla do ruštiny či francouzštiny. Poetika mých textů bohužel vylučuje, abych je zpíval z přesných překladů. Pokoušel jsem je marně vtěsnat do přediva mých melodií. Osm anglicky zpívaných textů Kryla a Nohavici vyšlo péčí Romana Kostowského v jeho vlastním překladu v edici *Plamen Press*.

Trvalo dvacet let, než si jejich tvorba našla cestu do světa. Výsledek zní impozantně: angloamerická tradice písním dodává zvláštní, přesvědčivě soulový náboj, aniž by změnilo jedinou notu originálů.

Gentle and treacherous Baffled and dangerous Passion and eminence
Satan and innocence Cotton and stone
The essence of harmony The rhythm of melody
The emperor had promised you Just for a dance from you
Half of his throne
Salome,
The night is now closing in Salome, as light as a mandolin
Dance for your sovereign Salome, dance
Salome,
they've severed the Baptist's head Salome,

smile at the poor mislead Smile at them pleasantly,
Dance for His Majesty Salome, dance.
Daybreak is coming through The Emperor smiled at you
Now you may live at ease
A bargain was made for peace A time of relief
For maybe he realized That ancient known alibi When history forms a state
For heads on a silver plate One must not feel grief.
Salome,
Glutted and hungry beast Salome,
the guests have now left the feast Only two nightingales
Drink the last drops of ale Left there to dry.
Salome

(*SALOME*, Karel Kryl, překlad R. Kostowski)

Neberte nám naši víru

Národnímu vyznání víry vládne Halíkův *něcismus*: každý alespoň občas s nějakou formou víry-nevíry koketoval. Nedvědovo varování, rýmující kámen s amen, jsem pokládal za povrchní svazáckou agitku. Až do výbuchu v Černobylu. Spirituál kvintet, Jiří Smrž, Petr Lutka, Sváťa Karásek, Miloš Rejchrt, Slávek Klecandr a další s vírou koketující písničkáři přebírají rysy náboženských shromáždění: semknutý mnohohlasý sbor, pohupování v rytmu, okouzlení, zacílení pozornosti k tomu, kdo provádí ceremonii, spojující věřící s tím, kdo toto malé hemžení převyšuje.

Můj chléb je tvé tělo
a víno má krev
jezte a pijte z nás!
Vezměte kalich milosti
která se vylévá za vás

Hledali víru pro všechny
a nemohli ji najít
Hledali Dům štěstěny
propadali tisíci patry

Oslovili všechny ženy najednou
v pomníku své vlastní krásy
a zapomněli na tu jednu jedinou
která mezi nimi najednou schází

Chlebem jim bylo mé tělo
vínem má krev
jedli a pili z něj
Obecní hlupáči
nájemní milenci

Ježíš a farizej

(*TAK ZNOVU ON A ONA*, 1976)

„Náboženství není vědecký výzkum... Vědecké paradigma a metoda v době vzniku bible ještě nebylo na světě... Lidé desítky, možná stovky tisíc let pozorovali, jak jednají, rozjímali nad tím a pak si o tom vyprávěli příběhy... Bible je emergentní text – pečlivě sestavená a v plném kontextu konzistentní kniha, kterou v průběhu několika tisíc let napsali všichni a nikdo. Chaos a řád jsou věčným, transcendentálním prostředím živých bytostí... Když jste tak ponořeni do nějaké činnosti, že nevnímáte čas, pak stojíte přesně na hranici mezi řádem a chaosem... Jste ve správný čas na správném místě. Totéž se může stát při poslechu hudby – či ještě intenzivněji při tanci – když harmonicky splétané vrstvy předvídatelného a nepředvídatelného probudí tušení smyslu v nejhlubších zákoutích vašeho Bytí.“ (Peterson, 2019: 129, 213)

Sociologie zkoumá dnešní podivuhodné propojení ateismu a iracionality (symbolizované národním bojem o katedrálu nebo volbou Otce vlasti, zbožného Lucemburska, vychovaného ve Francii, největším Čechem). Podobnost folkových a mariánských poutí připomíná lidovou zbožnost.

„Hledači podstatnosti“ (posluchači) místo obratu ke zkompromitovanému náboženství hledali „hodnoty“ raději ve sféře umění.“ (Nešpor, 2006)

Sociologizující výklad by se dobře vyjímal v marxistických příručkách. Víru v moderní společnosti nenahrazuje umění, spíš dobrodružství poznání. Neubauerova *Biomoc*, Eliadeho *Pojednání o historii náboženství a Dějiny náboženského myšlení*, Ibn Warraqův *Proč nejsem*

muslimem v otevřeném vyznání přeběhlíka od víry ukazují složité a nekončící přelévání osvojené skutečnosti s mýtickým podhoubím dávnověku. Ambivalence *sacrum-profanum* tvoří osu dějin všech hierofanií: směřování k profanaci svatého symbolu. Zmínka o víře v mnoha folkových písních může taky znamenat jen snahu dodat osobní výpovědi „vyšší“ smysl.

Jsme všichni synové těch, co stáli na hranici
a hrála muzika, aby nebylo slyšet vlastního slova
veze nás zlatý kočár zlaté neděle
podkova cinká v rukavici – rozplácne trpící ksicht
Ježíška opáleného v Bulharsku do růžova
Válčící mocnosti podepsaly mírovou zdravici
kdo z nás mu poponese kříž
má žlutou kartu na úřadu
Píšťalka padá rozhodčímu z huby
pod vánočním stolem
Sestra Marie jde z práce domů
opít se pod jeho obraz rokenrolem
Okresní psychiatr zívá, pouští si stereo
Martu, Vlastu, Jardu kolem, kolem, kolem...

A Ježíš postupuje v tlačnici na pohyblivých schodech
kříž si nonšalantně opírá o cizí ramena
Jidáš utrácí třicet stříbrných po obchodních domech
vystřihovánka Betléma byla zlevněna
Ne... nejsem jiný než ostatní
ale mám alespoň destruktivně konstruktivní vztek
Chtěl bych jít s Ježíškem do kina –
na předměstí dnes dávají Chaplina
Bude mi třicet tři
ale nemám
nemám na lístek

(KRISTOVY ROKY, 1975)

Píseň je výrazem absolutní rovnosti, šancí vyjádřit alternativní vizi života na zemi, splynutím fyzicky omezeného s imaginárním. Způsob, jak se emocionálně přenést do lepšího světa, v němž neplatí zákony přitažlivosti. Denní snění, stáhnuté do noci, navrácené všednímu dnu, prolínání možného s vysněným, zpětný vliv fikce na skutečnost. Motiv cesty, povznášející pouti od prachu ke hvězdám, dodával folku nádech pseudo náboženské pospolitosti. Není podstatné, zda tuto víru sdílejí ostatní, ale zda v ni věří autor.

Malá a velká kultura

Folkovou scénu tvoří vyznavači a fandové. Navenek drží pohromadě, ale není to monolit, kde by se nevyskytovala profesionální žárlivost. Blogy plní debaty o smyslu veršů složitých písní, kryptogramech, inspiracích. Malý knižní trh sotva uživí vzpomínky samotných aktérů. Čtenář se dozví mnoho o pozadí tvorby, ale její podstata zůstává zhusta neobjevena. Jako by se sami folkaři obávali vstoupit na nebezpečný terén sebereflexe. Bez občasně podpory ze strany velké literatury a hudby se i ta naše malá jeví ještě menší, nežli ve skutečnosti je.

„Když chceš udělat dojem na lidi, pozvi je na čaj. To je starý československý zvyk“, říkala máma Warholovi. Láskyplně o něm zpívá Lou Reed na desce *Songs for Drella*. Hranice vysokého a nízkého překračoval už praotec pěvců Homér. Trh nabízí nepřeborné množství drbů, polopravd, falešných nahrávek a životopisů, neautorizovaných vzpomínek, univerzitních studií, polemik, výběrů, oficiálních i fanouškovských stránek, bootlegů, výměnných burz, parodií.

Folk v tržním balení zpanštěl. Opustil intimitu klubů, potratil smysl pro vyšší smysl, ročně se ve starých, nepřitažlivých kategoriích abstraktních hodnot.

Způsob sdělování je sám o sobě sdělením. Šíření díla ve věku McLuhana zásadně ovlivňuje nejen ambice a citlivost autorů, ale formuje i očekávání posluchačů a jejich ochotu přispět svým dílem k přežití folkové scény. Osahávání mezí osobní svobody, žárlivě střežené hranice vlastní sebeúcty, hrdé setrvávání na osobní poetice, odolávání vkusu masového publika už není nutnou podmínkou úspěchu. Pódia, zaštitěná logy sponzorů naučí písničkáře spoléhat na cizí peníze.

Filmové písně z *Šíleně smutné princezny*, *Starců na chmelu*, *Noci na Karlštejně* si kdysi pískal každý. Jako za časů velikánů italské opery, která byla lidová i vznešená zároveň.

Melodie se anonymizuje: v podobě rozhlasové trvalky, klipu, reklamy, sponzorské znělky či filmové hudby sahá po univerzálním posluchači. Aniž by se sama sobě zpronevěřila, stává se zbožím: může být různě upravována, krácena, transformována, oprašována, přejímána, parodována. Noří se do veřejného prostoru jako anonymní hudební šum: posluchač už netuší, zda ji zpívá původní autor, člen skupiny nebo osnov, bulvárních vod. Vydání nových titulů provází velkoplošná reklama podél dálnic, ale ani ta jej nezachrání. Naopak. Vznikají nové pod žánry, ve kterých slovo folk hraje druhořadou roli ve spojeních s pojmy rock, etno, elektro, psycho, rága... Zlidovělé písničky tíhnou k rozpuštění osobní zprávy v kolektivní paměti. Ani sám autor nepozná, nakolik jeho píseň dotesala anonymní tvořivost. Umělá lidová písnička zůstává chráněným autorským dílem. Není veřejným statkem jako vzduch a sluneční svit.

Etno muzikologové zdůrazňují vliv geo-ekologického prostředí na vznik, vývoj a využití hudebních nástrojů jako předpokladu uskutečnění zvukových vizí. Vážnou hudbou odkojené starší publikum, umělým světem popu odtržené od každodennosti, vnímá hudbu jako cosi nadčasového, božského. Vnuknutí takového skladatele je zcela jiného druhu nežli euforické, extatické propadnutí okamžité, tanečně-dechové výkřikové náladě černošských polyrytmů (*shouts*).

Autentická bluesová tradice si drží odstup od všeho, co zavání moderností: spoléhá na staré nástroje, obleky, minimální zvukové efekty. Podobný přístup bychom čekali i od romských muzikantů. Opak je pravdou: barevné flitry, zářivé úbory a levné syntezátorové zvuky *rompopu* vytlačují housle a cimbál.

Prezentace folku se ocitá na hranici hudebního happeningu: Jiří Konvrzek si sám udělal dvoukrkou kytaro-mandolínu z obyčejného šuplíku. Experimentuje s vysavačem jako zdrojem akustického přetlaku stejně jako autoři non-arteficiální hudby.

Zajímá mě vnitřní obraz neslyšené písně nežli její podoba. Jsem kuchař, který nejí maso či rybář, kterému nechutnají ryby, ale přesto je nutkavě dál loví. Je mi kupodivu dobře, když čas od času zaslechnu odezvu ze sálu. Písnička balancuje na hraně mezi nicotným tichem a rozdáním sebe sama. Koncert je pro mne zpovědí, úlevou, vysvobozením z tvůrčí činnosti. Hraju konečně to, co umím. Doma už dávno nezdokonaluji jednotlivé písně. Improvizuju. Celé dny prolekluju bláhovými pokusy uvolnit si zablokovaný ramenní kloub hrou na housle (ale cítím, jak se zánět dlouhodobě nelepší, a jak přizpůsobuji smyk smyčce jediné bezbolestné dráze, která je zcela špatná, nestylová, bezperspektivní. **Písnička je bezpečná**

schránka, kam si celý život ukládáme své city. Rozlomit ji může jen auto-agrese, sebezničující fyzický útok na sebe sama.

Kadlub příštích písní

Nikoho nebaví zpívat do prázdna. Adornovský *hudební průmysl* se pro folkaře stal novým nepřítelem, brzdou a nenáviděným, zbytečným balvanem. Na rozdíl od jiných průmyslových odvětví produkuje, stimuluje nové atrakce, a současně své výrobky spravuje, distribuuje, dodává až do bytu. Propojení s vývojem nových médií výrobu písní demokratizují. Technologie v mobilu a možnost okamžité distribuce podněcují lidovou tvořivost.

Píseň je hbitá spermie, nesoucí čile a neohroženě své genetické poselství vnímavému jedinci. Vypuštěná marnotratně do světového éteru hledá si rozverně cestu mezi statisíci podobně naladěných, mrskejících se efemerid. Tisíce písní zahyne příkrým nárazem o hráz nevšímavosti, nezasáhne emoční centra posluchačů. Politická témata skutečný písničkář s opovržením přenechá bavičům a sloupkařům. Nenahrazuje už noviny, zpravodajství, investigativní pátrání ani nezávislé soudy. Hit neumí napsat každý. Nejméně ten, kdo tvrdí, že po něm netouží.

Každý žánr má jednoho, dva protagonisty, vlajkové lodi, za nimiž se schovávají menší hvězdičky. Být mimo tento konvoj je cestou do sebezáhuby, pokud nerezignujete na známost vlastního díla.⁶⁴ Hudební průmysl ovládá chemii mozku posluchače, který přehluší vlastní pocity a nastolí neodolatelnou touhu píseň naladit, nahrát, koupit. Existuje spousta zbytečné hudby, do níž přesto autor vložil vše, co sám může v životě postrádat. Včetně útržků vlastní duše, masa, zdraví, svobody...

Na umělce žádný tlak nevyvíjí. Buď projeví ochotu a schopnost spolupracovat – nebo ne. Cohen zpívá v sebezpytný baladě *Tower of Songs*: vracím se do své věži písní. Smutně opakovaný slogan není jen efektním obrazem. Skrývá v sobě paradox hudby obecně, a písně zvláště: všechno už tu bylo – pojďme to tedy zkusit zahrát znova, úplně jinak. A ono to nakonec zní úplně stejně. Jako každý paradox, i tento můžete s úspěchem obrátit, jeho

⁶⁴ Celkový obrat streamovacích služeb dosáhl 6,7 miliard dolarů. Podle počtu uživatelů vévodí švédská Spotify se 34 %, americká Apple Music s 31 %, čínská Tencent Music s 15 %, You Tube zaostává s 5 %. Průkopník streamování MySpace už v roce 2005 rozjel svůj nahrávací label MySpace Records s cílem objevit nové talenty. Králem Spotify je zpěvák a textař Ed Sheeran, který má nejvíc followerů a více než dvě a půl miliardy streamů skladby *Shape of You*. (Více Thomanová, Marie, Lidové noviny, 24. října 2020).

platnost se nezmění: K melodii musíme přistupovat jako by šlo o první píseň na světě. A ono to nakonec vyzní jako *Dobrá noc, má milá*. Prototyp, archetyp všech pomalých, zadumaných hitů našeho kulturního okruhu. V anglosaském je to notorické *Knockin' On the Heaven's Door*, ve světě opery téma z *Vltavy* nebo *Novosvětské*. Našel jsem melodii jednoho hitu ve Stingově basové lince, a téma metalové balady ve Dvořákově kvartetu. Všechno se všemu podobá, dokud se neobjeví čtyři uličníci z Liverpoolu a převrátí hitparádu naruby. Jak je tedy vůbec možné objevit ještě nějaké nové variace na těch pověstných třináct černobílých klapků? Navíc bez agrese, výsměchu, deprivace a punkového popření krásy a hudebních zákonitostí, ale jejich důmyslným oprášením!

Víra a magie – nebo služebnost?

Během hornáckých slavností potkávám skupinky mladých hudeců, hrajících až do upadnutí paže každému opilci, který si poručí svou píseň. Jako by je hudba povznášela nad přízemnost, představovanou kouřem z přepáleného tuku a spalovaných kelímků. Před polednem pak tytéž hráče, zkrotlé a navoněné, najdete v kostele. Pokorně zpívají nábožné písně, dovedou v sobě zkrotit divokou nespoutanost, oddat se starodávné tradici. Tato jedinečnost, zděděná kultura regionu, vydělující jej z okolních zbojnických nebo zelinářských oblastí, vynáší i mladého hráče vysoko nad obecný průměr lidové tvořivosti. Folkový zpěvák kdysi rovněž odváděl současně dvě protichůdné postoje: odboj i respekt k hodnotám, které nesly aureolu zakázanosti. Kde se bere ona potřeba míchat nesmiřitelné, zdolávat vrcholy a současně se válet v nížinách?

„Kreativní role práce, sebe-vědomý obraz pracujícího člověka, rostlo v nové dimenzi socialistické poezie během každého stupně politického vývoje... Tato témata jsou frekventovaná od středověku po současnou éru konce kapitalismu. Současně s protestem se vynořuje přímý politický komentář a satira směřuje nakonec k otázkám státní moci... To ilustruje, jak se žhavá témata dostávají do poezie.“ (Ashrafová, 1974: 417).

Kniha *Political verse* uvádí výběr 168 textů od středověkých anonymů, přes Shakespeara, Milтона, Byrona, Blakea, Burnse, Shelleyho, až po současného politického písničkáře Rosselona (*Battle Hymn for the New Socialist Party*). Společným rysem většiny

uváděných textů je ironie, výzva, touha vyjádřit ideál, který se vznáší jako věčná inspirace v éteru.

It's one step forward, one step back
Our dance is develish daring
A leftward shuffle, a raightward tack
Then break ta take our bearings
We'll reform the country bit by bit
So nobody will notice it
Then ever after, never fear
We'll sing *The Red Flag* once a year.

Jeden krok dopředu a jeden zpět
Náš tanec je ďábelsky odvážný
Doleva šoupák, doprava zpět
Pak pauza na naše vztahy
Změníme společnost po kouscích
Aby si nikdo ničeho nevšiml
Navždy pozadu, nikdy se nebojíme
Jednou za rok si střihneme *Rudý prapor*

(*ONE STEP FORWARD*, Leon Rosselson, 1980, překlad VM)

Masové protestní shromáždění se neobejde bez osobností s kytarou. Písničkář s kytarou nepotřebuje žádné pódiové vybavení. Pochody proti vietnamské válce mu dodaly světové publikum. Prostor mezi politickými projevy je třeba vyplnit zapamatovatelnými hesly. Make Love – not War!!! Reagoval jsem jakousi vírou v imaginární osvobození.

Na montérkách svítí olejové skvrny
skelný pohled zavádí do krajiny Nikam
Stojí o berlích zkroucený od obrny
sahá hladově po dílenských klikách

Otírá si ruku o špinavý hadr
zdráhá se ohlédnout... dnes naposledy
Soustruh se točí naprázdno

fabrika míchá svoje jedy

„Vrat' te mi moji práci, pane part'áku,
jsem starý dělník...“

žmoulá čepici jako kdysi za stávky
A jeho parta hraje karty
padají nadávky
a na tramvaj chybí dvacetipětník

Pod paží nese knihy svázané špagátem
student v sešlapaných botách
Pionýrka v šátku zdobí pomník akátem
kytice voní jako zbytky sněhu v horách
Pokývá skloněnou hlavou
je mu sladce mdlo a jako do tance
morové ohně planou, hoří monstrance
Slabší vyhrává, silnější ztrácí
chléb
a hry
a právo na práci

Bývalý fi losof žebrá u bran Tatrovky
doufá, že se dveře pohnou
v kapse má řád práce a číslo do fronty
potvrzení že kdysi stavěl širokorozchodnou
Nosí sebou stále
nabroušenou lžici zastrčenou do boty
a do noci vysedává nad výtiskem
Bytí a nicoty

Prodává všechny knihy, aby zahnal hlad
ukládá pravdu do paměti
To jenom hesla v čítankách
Lidé bděte
měl jsem vás rád
Pravda vítězí
a roky letí

a roky letí

(*BITÍ RUBLEM*, 1973)

Spojení individuální a kolektivní duše vytváří fenomén davového protestu. Hlas zpěváka rezonuje s vizemi reformátorů, opakované slogany a refrény dodávají shromáždění demokratický punc oboustranné komunikace. Současně vzniká pocit výprodeje původních ideálů – masový trh nejprve vyzdvihne protestní hnutí jako celosvětově prodejný artefakt, aby jej při prvních náznacích ztráty zájmu nahradil pop-folkem. Zakladatelské osobnosti se přizpůsobily – a naopak: pop music přebrala prvky folkové melodie.

Nejsme v tom sami

Drtivá rozloha anglosaského trhu, který dnes zasahuje celý svět, vytlačuje domácí scénu do intimity čajoven, sklepení, klubů. Bob Dylan je současně folkařem i rockerem – podle toho, jakou podobu si zvolí. Univerzálnost a poučenost v odlehlých žánrech ho provází jako součást image, základní dar. Ať vezme do ruky elektrickou kytaru či sedne ke klavíru, neomylně sáhne po takovém způsobu hry, který ideálně doprovodí jeho hlas. Součet použitých prostředků je nenapodobitelný. Jeho prvky ano. Jeho výlety do myšlenkových světů křesťanství či židovství vždy našly adekvátní hudební inspiraci, aniž by ztratily dylanovské atributy: živost, nedodělanost, syrovost, tvrdošíjně opouštění již dosaženého. Idiosynkratická estetika ošklivého hlasu, vášnivě se deroucího vpřed, energetizujícího, soucítícího i ironizujícího, to je prodejní známka, pod níž se zakladatel protestsongu schoval.

„Písničky o aktuálních věcech nebyla žádný protestsongy. Slovní složenina protest song tehdy ještě neexistovala stejně jako termín zpěvák-skladatel... Protestsongům se v té době říkalo *nekonformní písně*... Nikdy jsem se za protestního zpěváka nepovažoval, jen mě někdo zařadil do špatný škatulky... Konečně jsem pochopil, jaké písničky chci psát, jen jsem ještě nevěděl jak na to.“ (Dylan, 2015: 82, 83)

Naše folková scéna se nevyvíjela na pozadí lidové písně, ale skončila podobně: nezaměnitelnost osobního hlasu nahradil rozhlasem omílaný Hejmův kýč *Sametová*...

Písničkář jako věrozvěst, nositel sdělení, mizí z literatury. Jeho roli převzaly velké rockové hvězdy. Gigantické aparatury a média přenášejí politické postoje influencerů do

celého světa. Krisstoferson, Baez, Dylan, Cohen běžně hrají na stadionech. Popové hvězdy Madonna či M. Jacksona šíří ideu rovnosti, tolerance a soucitu formou nálepek, čepiček a triček. Neokázalá nostalgie B. Dylana, L. Cohena, Donovana či Neil Younga se obrací dovnitř, oslovuje posluchače, unavené lacinou politizací. Obrázek tatíka s obyčejnou kytarou patří do rodinného alba. Dříve kultovní filmy typu *Nashville*, *Pat Garrett and Billy the Kid* či dokumentární záznamy z Isle of White, Woodstocku nehrají už ani filmové kluby. Písničkáři se nám kdysi jeví jako nesmrtelné ikony. Ale i oni stárnou. Písně o něčem (písně se sdělením) (*Songs with a Message*), *Contemporary Adult Music*, *Concerned songwriting*, *Engaged Music*) se přestěhovaly do regálů *Pop music*. Profesionální marketing stadiónových koncertů *Live Aid* sdružuje Boba Geldofa, U2, Eltona Johna s mladšími idoly bezstarostné generace devadesátých let.

Služebnost písně

Politické sdělení přebírají techno-nomádi, zpívající na playback. Rozumná míra provokace a angažovanosti patří k politické korektnosti. Jádro generačního sdělení vyhrězlo do ulic, rapeři tančí za doprovodu mamutího kazeťáků-blockbusterů. Vnější podoba (typicky jedince s kytarou či malým soft-rockovým doprovodem) ustupuje smyslu a umístění této hudby: je určena městskému lidu, střední třídě a intelektuálům, vyznávajícím osobní životní styl, kritický pohled, odmítající diktát většinového vkusu. Pop song je sebeopakující se žánr. Dá se mísit, jak to odedávna činí chovatelé psů s jejich geny.⁶⁵ Diskuse vzniká na vnější popud – někdo donese do redakce zjednodušený odborný článek, plný alibistických uvozovek, závorek, oslích můsteků a povrchních citací... a už to jede jako předloňská povodeň.

Sociologové kultury na folkaře rádi pohlížejí jako na jakýsi chemický proces, mechanicky reagující na zatuchlost doby. Nejednoznačnost českého folku není sice ani výhrou, ani výhradní vlastností naší malé, ale individuálně překypující scény, ale to ještě neznamena, že se proti unáhleným soudům, elegantním výmluvám či špatně omalovaným skicám nelze bránit jinak nežli posupným mlčením. Boží hlas pro mě nebyl abstrakcí, ale

⁶⁵ Mezinárodní soutěž pro skládající autory rozlišuje tyto kategorie: *Pop/Top 40*, *AAA (Adult Album Alternative)*, *Rock*, *Country*, *Americana*, *R&B/Hip-Hop*, *Blues*, *Folk/Singer-Songwriter*, *Jazz*, *Gospel/Christian*, *Latin Music*, *Instrumental*, *Dance/Electronica*, *World Music*, *Children's Music*, *Lyrics Only*, *Teen*, *Performance*. Každým rokem přibývají další žánry: slam, rap, industrial, různé fúze world music.

pobídkou k otevřenosti, zájmu o bližní, říkal Václav Malý v reflexi svého angažmá v nepolitické politice. Víru může najít i vrah, odsouzený na doživotí. Nedovedl jsem sdílet ideály. Nechal jsem se zlákat k podpoře *Občanské aliance*, za kterou šel do volebního klání Michal Prokop, Michael Žantovský, Oldřich Kužilek. Pozvali mě mezi sebe v domnění, že oslovím pomyslné davy jinou řečí. Před malým podiem ve spodní části Václaváku se zastavovali jedině japonští turisté. Uvědomil jsem si zděšeně, že neumím jasně promluvit, role politika mě nebaví, zoufale mě nudí. Abych si nezahládal, zahrál jsem jízlivou píseň.

Ale zatím chceš být v naučném slovníku
nosí tě fanyanky nahoře bez na triku
Ještě ti stojí? Smutný komiku
máš na to dostat se do čítanky
uvádějí tě Zlaté stránky
podoben štvanci s hvězdou jak Židi
máš ještě šanci – v Občanské alianci
pár lidí řídíš, ale jiní tě řídí

Někdo je pod tebou, jiný ti poroučí
jsi v seznamu agentů cestovních kanceláří
kdokoliv a nikdo, všechno a nic –
muž bez vlastností, Janus dvou tváří

Být před někým – jít za jinými
veřejně chodit za tajnými
mít všude na všechno své lidi –
někoho řídíš, ale jinej tě řídí

(*WHO IS WHO*, 2001)

Pod pódiem se zastavilo pět japonských turistů. Michal Prokop mi vytkl: „Hele, dal ses k nám, jsi v žoldu ODA, tak zapomeň na umění.“ Jaký žold? Nikdy jsem za své působení na námětech nevezal ani korunu.

Česká písničkářská škola se vynořila z pološera angažované kultury v krátkém období nadechnutí koncem šedesátých let. Přečkala útlak normalizace, zažila euforii vnitřní svobody, lákavou ingredienci protestního hnutí. Má ještě folk společenský smysl, nebo jde o uzavřenou

kapitolku české hudební historie? Jsme v závěsu světových trendů, nebo si naopak naše malá scéna udržuje svou nezávislost na módě a diktátu médií?

„Až se jednou ocitneš v Americe, dojde ti, jak se tu pinožíme, vedeme titěrné spory o ničem. Amerika je plná hráčů, kteří umí zahrát cokoliv. Konkurence je nepředstavitelná, způsobů, jak se prosadit naopak málo. Bez dobrého agenta a producenta jsi nic“, řekl mi Petr Skoumal.

Konkurence není sprosté slovo. Umí ze svých talentů vytřískat mnohem víc nežli sousedská tolerance. Americkou hudbu tvoří kontrasty – od folk rocku, přes názvuky country, jižanského blues, glam-rocku, funky, černošské soulové zanícení, židovsko-mystickou stylizaci, až k hranicím world music a z něj vycházející crossovery, newpopu, folkpopu, etnopopu. První roky po revoluci byl celý svět připraven naslouchat hlasům divokého východu. Nadžánrové zjevy Jablkoň, Bittová, Voňková mají s folkem společnou startovní čáru, podobně jako v anglosaské tradici Loreena McKennitt, Diamanda Galás, Brian Eno, Cohen. Původní primitivní lidová hudba (*Root Music*) se intelektualizuje, napětí mezi interpretací a tradicí roste, až vznikne nový mezižánr, osobitý styl, pro nějž již teoretikům stojí zato založit novou složku v dějinách hudby. Zakladatelé se stali klasiky.

Hudba jako neformální, abstraktní jazyk se v odcizeném prostředí normalizacejevila jako jediná možnost, jak „mimo struktury“ navzdory útlaku prosadit aristotelovský pojem *metanoia*.⁶⁶ Poměr víry a magie, služebnosti a odporu, zbabělosti a odvahy jsou stavební elementy důstojnosti folkaře. Hudba odstraňuje pocit provinění, prolamuje moc, kterou nad námi vykonává společnost, držitel morálního dohledu. Uvolňuje zábrany, obchází zákazy, je projevem vzdoru vůči moci, diktující obecnou přijatelnost, pseudo-cudnost. Jde přímo k věci, aniž by ji pojmenovala. Spojuje dohromady „revoluci a štěstí“. Nabízí němé, pokoutní scéně, viděné v náznaku klíčovou dírkou, jiné, „novější, krásnější tělo“.

O sexualitě se nezávazně a frivolně mluvilo v šlechtických salonech až do konce osmnáctého století. Viktoriánská cudnost, zahalování přispěla k zakázanému oparu postranního sexu nedovolených rozkoší, obskurních způsobů uspokojování, aby přerostla do dnešní nezajímavosti, přeseexualizovanému *coming out* „ukazování se“ světu.

Cenzura podněcuje, rozvíjí fantazijní prožívání, vede k vnitřnímu prožívání naznačeného. Vychovává v divákovi zvědavého voajéra sebe sama. Naznačené je nucen prožívat ve svém intimním soukromí.

⁶⁶ Obrácení, změna morálního hodnocení žitého světa.

Autenticita písně

Hledal jsem pravdu s hlavou zakloněnou do nebe
a zakopl o člověka, který se jí bojí
hledal jsem lék proti slabosti a našel sebe
lékárníka o berličích a s bílou holí

Pravda je omamná květina
slabé nezabije a silné nezahojí
hledejte po barvě, po vůni, poslepu
hledejte o berličích a třeba s bílou holí

(OMAMNÁ KVĚTINA PRAVDY, 1969)

Úcta k tradici není péče o posvátný popel, ale udržování ohně, z něhož vznikl, poznamenal Gustav Mahler, když mu vytýkali citace pouličních šramlů v symfonických básních.

Netušíme, jak asi zněl starořecký *dithyramb*, doprovázený křepčícími tanečníky. Ale pro potřeby filmové scény jej napodobí kolektivní polyrytmy na improvizované bicí nástroje. Neupravené terénní nahrávky, pořízené *in situ*, zklamou běžného posluchače neučesaností, nedotažeností melodie, chaotickými *polyrytmy*.

„Vždycky jsem měl rád ryzost, folklor, vše, co je dětinské, primitivní, nevinné...jakmile dosáhnu toho, čemu rigoristé říkají *dobro*, začnu toužit po *zlu*, protože jistou dávku zla potřebuji, abych se rozptýlil, jakmile dosáhnu toho, čemu se obvykle říká zlo, pocítím zvláštní, nejasný stesk, jako kdyby to, co většina lidí chápe jako *dobro*, bylo doopravdy něco jako mateřský prs, z něhož lze nasát osvěžující mléko.“ (Leiris, 1994)

Autenticita osobního svědectví nám dává pocit závratného štěstí, oslovení, božského vytržení. Zažíváme vnoření, splynutí, stáváme se současně mrtvým hrdinou i bídákem, který jej přežil. Odplouváme s Artušovým duchovním průvodcem Merlinem na moře nedozírnosti. Nacházíme někde ve vlastních hlubinách jeho nepotopitelný bájný meč. Dojímá nás věčná naivita pohádek s jejich nezaměnitelnou freudistickou symbolikou. Jde o sdílení, prosté a bezprostřední, jde o naše vykročení směrem ze sebe, otevření se, k němuž bychom se bez vzlínavého a neodbytného působení díla stěží sami dobrali. Autentické je to, co v nás přežívá

z dětství, archetypálních snů, smyslných představ a jejich zoufalého vymítání. *Zdi* (v originále *Mury*), se staly neoficiální hymnou polské Solidarity. Jacek Kaczmarski byl nazýván polským Krylem:

On – rozhněvaný mladý muž byl a oni – dav bezpočtu hlav
O blízkosti svítání zpíval a hrál – a s kytarou dodával sil
Tisíce svíce zapálí davy nad hlavy stoupá dým
Zpívá je čas bourání zdi – a oni zpívají s ním

Zuby mříží vyrvi zdem
zlom pouta bídy strachu a jdem
A zdi se hroutí... hroutí... hroutí
Kráčejí za ním proti všem

Píseň časem slov pozbyla dere se mimoděk z ústa
Staré pověry odkryla a nové nutila růst
Zpívali tleskali ve stoje potlesk jak salva z děl zněl
Pouta dál tížila... váhali – on na scéně osaměl

Poznali že jich je bezpočet dali se silou své víry svést
A jeho píseň jim svítila táhli dál po barikádách měst
Sklátili pomníky s politiky – Ten s námi je! Ten proti nám!
Dej bacha kdo jde sám toho se zbav – A právě jejich bard zbývá sám

Zuby mříží vyrvi zdem
zlom pouta strach a jdem
A zdi se hroutí... hroutí... hroutí
Zítra už zavalí starý svět

(*ZDI*, Jacek Kaczmarski, překlad VM)

Po potlačení Solidarity promlouvala k národu pravdivá písnička (*piosenka prawdziwa*). Pravda je kategorie, s níž manipulují diktátoři i světci. Jedni se jí dotýkají klacíčkem jako něčeho neslušného, druzí ji hnětou k obrazu svému. Poznávání skutečných procesů tvorby a šíření písní se nevěnují. Nezaměnitelnost, původnost, originální osobní pohled, vnitřní soudržnost, opravdovost autorské výpovědi leží mimo dosah slovního popisu. Mnoho

technicky brilantních kytaristů i zpěváků zvládá formálně písničkové žánry. Chybí jim celistvost, propojení všech vrstev osobnosti s jedinečným talentem. Nedýchají dialogem s dobou. Vezou se na okraji zvládnutého. Neriskují, pokud právě předstírané riziko nepatří mezi jejich jistoty. Posluchačský pocit ztotožnění osobnosti zpěváka s tím, co sděluje, se nedá vynutit zvenčí.

„Nepravda... je základem klamného světa, základem nerozpojitelného řetězu zbloudění a zmatení. Nepravda je pramenem všeho zla a špatnosti... Věčný omyl. Nepravda plodí nesčetné nepravdy. Absolutně položenou nepravdu je tak nekonečně obtížné vymýtit.“

„Básník potřebuje věci a slova jako klávesy a veškerá poezie spočívá v činorodé asociaci idejí, na automatické, schválné, ideální náhodné tvorbě. Náhodné, svobodné uvolňování.“

„Jest jen jediný chrám na světě, a tím je lidské tělo... Být člověkem je umění.“

„Každá nemoc je hudební problém. Uzdravení hudebním řešením. Čím kratší a přesto dokonalejší řešení, tím větší hudební talent lékařův.“ (Novalis, 1991: 59, 66, 68)

Písnička je útočiště, vratný proud za kamenem, bezpečná zátoka, krátké odpočínutí v překotném proudu doby. Společné publikum je to nejcennější, co dnes máme. Nové tváře si vchovaly své publikum. Bude tolerovat starší generaci otců zakladatelů? Budeme mít z čeho splatit své dluhy? Kulturním vzorem malých národů jsou bezpečně mrtví odbojáři: hrdý Kozina, výskavý Ondráš, švihácký Jánošík, zarytě erotomanský Nikola Šuhaj. Cestou na východ přibývá lyriky – i krutosti. Kozina je na hák pověšen, Jánošík si na něj sám hrdě vyskočí.

Bezejmenné písničky z Vaculíkova *Českého snáře*: přes den pracovaly pro národní podnik Tomos, ke konci pracovní doby v rámci své profese vázaly samizdaty disidentů. Autoři nových převyprávění uplynulé doby, zpěváci sami i mediální přísluhovači šíří pohodlné klišé: pomáhali – spolu s chartisty a šedou zónou – rozvracet režim. Jistě. Bez písničkářů by byl duchovní život chudší. Společenský dopad písni ale stopovala a zveličovala StB. Přímý dopad na sociální změnu písničkáři sami nezaručí. Soud s Plasty ukázal světu povahu režimu a vedl ke vzniku Charty 77. Reálné dějiny nenacházejí konkrétní čin, který by vedl k jedinému konkrétnímu aktu společenského odboje. Orální historie, opřená o subjektivní, emoční a nostalgickou paměť, přetéká hrdiny, kteří docházeli na služebny tajné policie „dělat si z nich srandu“.

„Některé rysy, spojující underground s hnutím za občanská práva, ztělesněná výrazně levicově-katolickou Chartu 77, vedly šedou zónu k nutkání nějak se vyrovnat s vlastní kolaborací. Osten

základních existenciálních otázek, tvořící napětí mezi zdánlivě neprostupnými vrstvami totalitní společnosti, vedl k tříbení a prolínání dřív nepřekročitelných hranic. Underground si našel svou intelektuální, organizační, redakční a distribuční elitu, stejně tak jako alternativa nebo hnutí, vycházející z neměnného stereotypu. Bez šedé zóny anonymních podporovatelů by sotva přežil omezení ghetta. Jako temná, valící se síla převálcoval svým vlivem i okraj šedé zóny. Nová vlna, druhá kultura byla alternativou kolaborace pro generaci, vyrůstající v obláčku předsametové naděje. Za svobodu se platí. Neexistuje dobrá výmluva pro slepou poslušnost, oddanost ideologii. Nevychovaná výčitka pronásledovala i folkaře: Když za vás mluví bezejmenná, zavíraná, umlčovaná dělnická třída, co děláte vy (nadaní, publikující)?! Sebeobranou proti plíživému pocitu zmaru se stala spoluúčasť v občanské neposlušnosti. Navenek spořádané matky usedaly po nocích k psacím strojům a přepisovaly samizdaty. Muži je pak rozváželi, xeroxovali, množili na primitivních počítačích. Řada bezejmenných, oddaných kolportérů odnesla svou činnost. Postižení v kariéře, zbavení svobody poškozovali sebe i své nejbližší. Nevznikly žádné nové *Marseillaisy*, *Písně práce*, natož pak ke svržení řádu vyzývající *Internacionály*. Žádné verše nepopisoval techniku státního převratu či extrémní ozbrojené akce. Ani Mašínové, čítankově protikladný příklad opravdového odboje, nezveřejňovali své plány. Míra utajení partyzánské akce je jistě nesrovnatelná s průhledným dvojsmyslem, užívaným denně. Hudba není revoluční sled inovací, ale kontinuální evoluce. Písnička není tajné heslo, jednorázový (navíc notoricky zfalšovaný) výstřel Aurory.

Malý národ se z důvodů posvátné úcty před všeobecně uznávanými symboly nezabývá rozumovým rozbořem písní, které si vzal na barikády. Pouhým zběžným náhledem do Krylových textů ale nenajdeme sebemenší náznak výzvy, natož pak vizi pozitivních činů. Kýč je nepřítomnost hovna, poznamenal Kundera. Krylův *Bratříček* je kýč o dvou uplakancích, ve kterých se národ vyzývá, aby zavřel vrátka, místo aby bojoval. *Anděl* či *Píseň Neznámého vojína* zaznívaly ve volných chvílích před *Armou*, ale jejich zpěv byl považován ze něco nevojenského, nemužného. Nenavádějí k odboji, jsou pohyblivými zpovědníci bezejmenných obětí zvůle, jakousi krabičkou poslední duchovní útěchy.“ (z poznámek VM 2005)

Modlitba pro Martu z dávného pořadu *Písně pro Rudolfa III.* se v listopadu 1989 stala hymnou odporu. Zhudebněná provokace je přijatelnější nežli psaná litera. Kdyby Marx zažil postmoderní dobu, zveřejnil by svůj Manifest mezi hiphopovými hity? Protestní píseň nepůsobí přímo. Není akustickým plakátem, informačním panelem ani propagandistickým sloganem. Larmoyantní sebe dojetí, dětinskost či přímo vazalské sehnutí hlavy, připisované celému národu, patří k nepostradatelným rysům kýče. Stmeluje stejně postižené, napříč sociologických vrstev a společenského zařazení straněním slušnosti, tolerancí hříchů umožňuje přežití. Televizní publikum toleruje svým idolům jejich Krásné ztráty i Třinácté komnaty.

Vizualizovaná píseň na sebe nabaluje mimoslovní, tribálně atavistické významy. Naznačenému, nerealizovanému revolučnímu gestu nejen „porozumí“, ale freneticky „odpovídají“ davy příznivců. Umění stát se věšákem odporu (tu vůči papeži, tu vůči vládě, těžařům dřeva či otrokářům a obchodníkům s bílým mase) dovedl k dokonalosti Madonin tým. Úlohu revoltujícího autora-interpretu přejímají PR agentury. Média chtějí dlouhodobě stavět novodobé chrámy spotřeby, investovat a vybírat si své podíly na zisku. Dobrý slogan musí konotovat napětí dvojsmyslu. Institucionalizace protestu, jeho začlenění do obchodního řetězce je novum populární kultury. Původnost jde stranou. Warhol ve své tvůrčí Továrně (*The Factory*) oživuje sitotisk jako kopii originálu. Jeho legenda tvoří, zatímco on teprve tvoří svou legendu. *Uroboros* – had, který si sám svou hlavou požírá vlastní ocas (nádherný esotericko-sexuální symbol) vydává z úst rovnou konečný produkt své látkové výměny.

Sexualizovaná revolta, na odív dávaná multi-kulti erotika, zní jako reklama na čokoládu: *Brown Sugar* může být droga – i africká milenka. Obojí leží mimo meze korektní mluvy. Slogan obíhá nerušeně světem médií.

Všednodennost nebo vyšší poslání?

Písničkář spoléhal na kolektivní dotvoření, spoluautorství, tvůrčí síly jedinečného diváka. Neunikal do pseudonáboženství. Jeho publikum nebylo tupou masou, vyvíjelo se s ním, přinášelo podněty.

„Svět mé písni nezmění ani nepotřebuje. Potřebuju je já, aby svět nezměnil mě“, pronesl americký komunista Pete Seeger na vrcholu folkového znovuoživení v šedesátých letech. Převládající náladu marasmu, do kterého nesmíme zapadnout, vyjádřil přesvědčivě Jiří Dědeček:

Zas jede někdo do kyttek anebo do lapáku
Je slyšet jekot sanitek anebo esenbáků
Snažím se tvářit nevinně a nevidět to drama
Ve kterém o nás Ruzyně zápasí s Olšanama
Sám ale brzo pojedu nač prchat před osudem
Buď totiž něco provedu anebo umřu studem

(*BLUES PRO SIRÉNY, 1986*)

Písnička dnes neznamená tajemný okamžik sdílení, ale hmotný objekt. Staré kulturní národy nám zanechaly eposy, hymny, dlouhé ságy. Víra byla po mnoho staletí hybatelem společenského a kulturního vývoje. Dnes je postradatelná: nevyjadřuje morální či etickou vlastnostech věřícího. Opak víry – bezbřehá tolerance, ničící sama sebe – je záminkou násilí.

Kolem svého fungování dnes šíří sami folkaři novodobé *Staré pověsti české*. Všichni trpěli, pronásledováni, vrchnost ale vždy chytře přelstili. Občas zákaz hraní v Praze utrpěli i ti, kdo jezdili na festival politické písně. Písničkář s kytarou byl fenoménem východní Evropy. Všude jinde se rebelové organizovali, vyzbrojovali, škodili systému. Naše tradice vyzdvihuje gesto sebeobětování, škleb, popichování.

Masové hnutí bez masového trhu může fungovat jen na neúrodném poli všeobecného úhoru. Sociálně citlivý autor písničkou odolává pocitům zmaru. Dokáže navodit pocit svobodného rozletu, dodává odvalu, naději, potvrzuje společnou identitu. *Protestsong* parazituje na okoralosti doby. Abych odlišil pozitivní étos, začal jsem své písně označovat jako *pro-songy*.

Mít míň je víc než mít hned všechno
půjčit bývá víc než jít a vypůjčit si
Nepoznat ráj je víc než projít peklo
vsáknout vláhou do země je víc než z ní jen sát

(*MÍT MÍŇ JE VÍC*, 1974)

Zhudebněná poezie jako obrana i únik

„*Moi, c'est d'ailleurs!*“ Jako blesk z nebe mě ošálil Rimbaud a Verlain v Nezvalově idiosynkratickém přebásnění.⁶⁷ Zhudebnil jsem jeho *Poutníka*, našel se v něm a od té doby se mé cesty textaře začaly odklánět od dylanovské manýry špatně pochopeného surrealismu.

Může báseň posloužit jako trampolína vlastních pocitů, jako písňový text? Věčná otázka. Múzicky nadaní básníci, kteří vnitřně cítí melodii, „malují slovy“ (*word painting*).

⁶⁷ Já je někdo jiný. Přesné znění vyjadřuje spíš Já? Jsem odjinud.

„Básník je vskutku zbaven smyslů – ale zato se v něm vyskytuje všechno... představuje subjekt a objekt – mysl a svět. Proto ta nekonečnost dobré básně, její věčnost. Smysl pro poezii je úzce spřízněn se smyslem prorockým a náboženským, s vizionářstvím vůbec. Básník pořádá, sjednocuje, volí, vynalézá – a jemu samému je nepochopitelné, proč právě tak a ne jinak.“ (Novalis, 1991: 242)

Píseň jako novodobá náhražka víry nese rysy zbožnosti, citového vydírání, morálního neklidu. Ale jde nad známé atributy náboženství – je přístupná pro věřící i ateisty. V době zákazů jsem měl spoustu času vrátit se k poezii. Na stole mi ležel antikvariátní úlovek za pár korun – Horův *Jan Houslista*. Otevřel jsem ho a náhodně vybral jednu stránku. Následující tři dny jsem věnoval v podivném transu nahrávání básníků, které jsem obdivoval. Poezie se mi stala matkou živitelkou, když jsem nemohl vystupovat se svými písněmi.

Skladatel, zhudebňujícího hotový text, je v pokušení aktualizovat jej melodií. Výraz zhudebněná poezie příliš zdůrazňuje roli dodané hudby. Angličané užívají poněkud krkolomně znějící *Verse put to Music*, snad aby ji mírně oslabili. Objevil jsem v sobě vklad, sílu, potenci slov, která přicházela jakoby z jiného světa. Dospěl jsem do stádia zkušeného zhudebňovatele čehokoliv. Na místě jsem rýmoval texty na tři slova, hozená z publika, které si mohlo zvolit tóninu a hudební styl či manýru známého zpěváka.

Občas recituji své písňové texty v parodii Nedělní chvilky poezie. Mnohem čtenější je výskyt naroubovaných melodií na básnický text. Píseň pak působí jako amalgám, rozetření nespojitelných prvků, jejichž spojení nepřekřá prvotní zatřepání nádobou, ve které jsou prezentovány. Historismus souvisí s oblibou starých věcí, sběratelstvím, rostoucími cenami v aukcích. Proč se moderní textař Jiří Dědeček dobrovolně svazuje formálním půdorysem verše? Proč se Vladimír Mišík uchýlil k v básních Josefa Kainara a Václava Hraběte? Jakou inspiraci nachází ve villonovské baladě Michal Horáček? Je to hravost, spojená s výzvou omezení (etikou věřících, politickým diktátem protestsongu, obecnou morálkou „slušných lidí“). Jakmile převládne stylová rozbředlost (formální dokonalost je jejím zrcadlovým opakem), hledá nadaný, vzdělaný a pilný předvoj písničkářství historizující paralely. Vypůjčí si melodické klišé, na jehož půdorysu může prokázat dovednost, hodnou mistrů.

Karel Vepřek, Monika Načeva, Vráťa Brabenec zhudebnili Skácela, Jáchyma Topola, Wernische, Bondyho.



VM a Vladimír Mišík, Ondřejov, 80. léta (archiv VM)

Kongeniální podobu Kainara a Hraběte předvedl v době dvouletého zaracha Vladimír Mišík. Nemohl živit kapelu, přijali jsme ho do náruče jako folkaře s kytarou. Nahrávky ČDG, ad hoc seskupení, kterému jsme říkali *Čud'afon*, svědčí o přesile radosti z hraní, nezávaznému blbnutí, které později Mišík přetavil do úhelných písní svého repertoáru. Přispěl jsem mu texty, hrou na harmoniku a častým hostováním na koncertech. Nikdy jsme nezkoušeli. Společně sdílená radost byla nejlepší obranou proti depresivní náladě, čišící z obdobných pokusů Plastiků a DG307, které jsem znal z amatérských nahrávek.⁶⁸

Uběhl jsem podstatnou část své písničkářské cesty, doprovázen skvostnými milníky české poezie. V roce 1987 jsem zkoušel na půdě Vinohradského divadla pod vedením Jana Kačera roli jakéhosi průvodce, alter-ega *Krysaře* Martina Stropnického.

Kupředu jdeme jen je-li vhodná chvíle
Vhodná-li chvíle jdeme zase zpět
Ku kterémukoliv tak nás vidím díle-
– ne mrtví... žíví dnes – tak něco uprostřed

(*KUPŘEDU*, Viktor Dyk)

⁶⁸ Moje bluesové zkušenosti se projevily na společných koncertech (*Extempore, Etc...*, České srdce, ASPM). Muzikanti Vládi Mišíka mi pomohli vydat alba *Dobrá úroda*, Jan Hruby, Václav Veselý a Emil Viklický se mnou natočili sólová alba.

Na Slovensku jsem jamoval s muzikanty ze sdružení *Slnovrat*. Dlouhodobá spřízněnost duší a postojů vyústila v LP Zuzany Homolové, kterou jsem aranžoval s Janem Hrubým. Zuzana Homolová připisuje naši společně sdílenou odlišnost přístupu ke slovu určujícímu vlivu francouzské poezie. Byli jsme v Paříži roku 1968, aniž bychom tehdy o sobě věděli. Oba nás zasáhla tradice melodického verše francouzských básní, ožívajících melickým přednesem:

„La musique dira ces mot de lumière pour lesquels sont fait tous les autres, qui les coiffent de leurs feuilles sombres. Elle passe d'une valeur à une autre... Mais toute la poésie vit de cette blessure mystérieuse, révélation simultanée de la vie et de la mort, de l'instant et du temps éternel... La vie n'était pas bonne, mais elle était belle... La poésie travaille en fait. Il donnera de ce travail poétique des définitions bien curieuses... Mais ce matériau est aussi langage, image, rythme, surprise, et la réflexion qui l'accompagne devient elle-même découverte. La pensée vivante come la poésie est d'abord et toujours refus de l'apparence, du pittoresque, au nom de la substance vive. Ce n'est pas l'objet qu'il faut atteindre, c'est sa musique propre, son chiffre secret.... Un grande amour, pensif et malkontent, une tendresse désespérée, qui pourtant ne veut pas cesser de se débattre á la lumière.“ (Fargue, 1967: 67)

(Hudba vyslovuje svá světelná slova, pro něž jsou vytvořena všechna ostatní, pokrývající jejich stinné listy. Přejíždí z jednoho odstínu do druhého... Ale všechna poezie žije z této mysteriózní rány, současně zjevující život i smrt, okamžik i věčný čas... Život nebyl dobrý, ale krásný... Poezie vlastně pracuje. Dává této poetické práci zcela zvláštní významy ... Její materie je také jazyk, obraz, rytmus, překvapení a reflexe objevování. Živoucí myšlení jako poezie vždy odmítá zjevnost, pitoreskno ve jménu živé hmoty. Není vhodné hledat objekt, jde o hudbu samu, její tajnou šifru... Velká láska, zamyšlená a nespokojená, bezmocná něžnost se přesto nepřestává vzpírat světlu.)

V Paříži jsem poslouchal Borise Viana, George Brasense, Serge Gainsbourga, Dalidu, Nanu Mouscouri. Dotyk francouzského šansonem mě vedl k dialogu s rudimentární poetikou blues a dylanovskými novotvary. Hledal jsem hudebnost v mezerách mezi slovy, rytmus v jejich střetu – a našel svůj osobitý přístup k rýmu. Ponechal jsem mu syrovost, třesk střetu dvou zdánlivě nesouvisejících slov, ale dbal na celkové vyznění. Mimoděk jsem našel specifický jazyk, kterým se mé písně budou lišit od běžné produkce. Osamostatnil jsem se, zbavil se diktátu obecné češtiny a obhájil text jako literární žánr *sui generis*. Sám pro sebe jsem si svůj přístup k češtině nazval *hovorovým veršem*. Vzdáleně připomíná šejkspirovský *blankvers*. Kde se mi nedostávalo rýmů jsme se prostě uchýlil k rytmizované náhražce,

asonanci, souzvuku. Samo o sobě se mi začalo dařit vmezeřit se mezi současný básnický jazyk a jeho předchůdce.

„Que comprendre à ma parole? Il faut q' elle fuie et vole!“

Kdo porozumí mé řeči? Musí utéct a letět!

(Arthur Rimbaud)

„Hudba je křik lásky, a Poezie její přemýšlení... Ta první je oslavou okamžiku, a zpívá: Jsem živ a miluji. Ta druhá je opojení vzpomínkou. A přímo ve chvíli, kdy si předsevzala vyslovit tu nejskutečnější životní lásku, jako by říkala: žil jsem, miloval jsem... To je důvod, proč se ty dvě vznešené sestry, splývající nejprve v jediném umění, musely postupem času rozdělit.“ (Miłosz, 2020)

Spleen

Dans un vieux aquare où l'océan
Du mauvais temps met son sèant
Sur un banc triste aux yeux de pluie
C'est d'une blond
Rosse et Gironde
Que je m'ennuie
Dans ce cabaret du Néant
Qu'est notre vie
(Fargue, 1967: 53)

Ve starém akváriu oceánu
Za dob špatného počasí usedám
Na smutný břeh s očima deště
Je to světlá Růže z Gironde
Která mě nudí
V kabaretu Nicoty
Jež je našim žitím

Písničkový text plyne v bezpečí zvládnuté formy.⁶⁹ Dobře se mu naslouchá, nevystřelují z něj odštěpky, ostré hrany jsou zakulaceny, drsný povrch je vyhlazen melodií. Žádné zvláštnosti, schválnosti, experimentální vybočení. Píseň působí synergicky na více smyslů. Vzbuzuje v nás pocit neukončenosti, ke slovům sami vnitřně či slyšitelně hledáme (dosazujeme) melodii. Nejde o báseň, i když nosí její kamufláž: rým, strojový refrén, slovní gesta, lyrický patos. Čas písně běží neúprosně kupředu, je lineární, ale trvá, nepomíjí. Vzpomínka na ni nám vnukne protipohybem pocitové paměti přesný opak: v naší mysli se usídlí pocit jistoty, obohacení, nově dobytého území v zemi nikoho. Zprvu nejistý, posléze již rozpoznatelný, a nakonec zcela vítězný pocit úlevy, znepokojivého vzrušení, spikleneckého spoluautorství. Píseň je sdělování z očí do očí, v jedinečnosti okamžiku. Její energie je neskladovatelná jako elektřina. Platí to i o písních cizojazyčných, které nám pocit blízkosti, spoluvlastnictví vtisknou navzdory tomu, že nerozumíme slovům. Píseň opouští zdánlivě inertní veřejný prostor, stává se součástí naší pocitové výbavy, vstupuje do naší intimity. Přisvojujeme si ji jako společný majetek.

Tradice a novotvar

Dobrá písnička se obhájí sama. Nediskutuje se o ní – stejně jako o dobře střelené penaltě.

Je melodie obsažena již v samotném textu, nebo se jej má zmocnit, zviditelnit svou inspirací, přesmyknout, transformovat melos slova někam dál? Co je prvotní: slovo nebo hudba? Je text písně možno považovat za báseň – nebo alespoň jejího chudšího sourozence? Věčná otázka bez odpovědi. Stroficky pravidelná báseň vyzývá ke zhudebnění. Múzicky nadaní básníci vědomě či podvědomě ctí melodii, zvukomalebnost, „malování slovy“. Skladatelé preferují zpěv v imaginárním jazyce, který ideálně vyhovuje frázování a výrazu hudby.

Michal Horáček se vrací k villonovské baladě. Současná citovost se obloukem blíží vrozenému citu prohřívajícímu slovo, onomu povznesení ducha, které nás ze zálohy přepadne ve vzácných okamžicích, kdy zaslechneme lidovou baladu, zpívanou s oddaností a něhou, vyhrazenou stařenkám – zpěvačkám, které zpětně nahlízejí svůj život z té druhé, odvrácené strany. Je těžké poručit si, ještě těžší je pak poslechnout se. Jsou básníci, kteří písničkářům

⁶⁹ Angličtina nabízí výstižnější výraz *lyrics*

nabízejí jako ve vypouklém zrcadle, zvětšujícím detaily a umenšujícím nepodstatné, podstatu jejich řemesla: propojení slova s tušenou melodií, líbeznou inspiraci, skrytý velebný rytmus, hymnus, melodii, prolínající slovem až k duši.

Písničkář i jeho posluchač se s básníky plaví na stejné lodi. Občas mi přijde mailem drobný skvost, výzva i povzbuzení:

Jdu s kůží na trh
s kůží natrženou
na ní pár stehů
co tam zašily mi
zmatené rýmy
s neurčitou cenou

Jdu s kůží na trh
z hádek do hádanek
a žádné stehy
tohle nevyspraví
nejdeš mi z hlavy
je to zamotané

(*STEHY*, Lumír Slabý, autor mi text zaslal internetem)

Písničkář podává v malém množství drogu, která se stává ve velkém jedem. Text písně ubíhá v reálném čase,-musí zaujmout během deseti, patnácti sekund. Na rozdíl od básně, k níž se může čtenář libovolně vrátet. Její text v sobě obsahuje vnitřní melodii. Jak ji objevit, a neporušit při tom smysl textu? Písnička je demokratická. Každý si může přidat svou melodii k oblíbené básni. Nemusíte absolvovat žádný kurz, školu, nemusíte se nikam a k ničemu hlásit nebo se dokonce někomu či něčemu upsat.

Styly, které písničkář libovolně mění a zdánlivě jako kouzelník, machrující s králíky, vytahuje z pomyslného klobouku kontinuální hudební tradice, odpovídají psychickému archetypu člověka, který o sobě zpívá. Někdy je autor sám sobě nepřítelem. Jindy se naopak sebe negace prostřednictvím písně osvobodí, „vyzpívá“ se ze svých traumat. Chce sdělit obsah svých neuskutečněných snů, projít sebe očistou, osobní muzikoterapií, nalinkovat si svůj další vývoj. Označit zlo ve světě, nabídnout cestu k jeho oslabení. Prostřednictvím autorské písně stvořit novou identitu. Zharmonizovat vnitřní zmatek, zahrát si na chvíli na

spasitele, společenského kritika, rebela bez příčiny. Střetávají se v něm síly, směřující od introspekce k sebepoznání. Chce vynést z hlubin na světlo skryté, ničivé tendence.

Písničkáři se prosadili jako paralelní, nikoho neohrožující větev lidové tvořivosti. Vydobyli si postupně místo i v hudebním průmyslu, postrčili jeho vývoj směrem k intelektuálnější rovině vnímání hudebního textu. Překročili stávající hranice, aby si paradoxně vytvořili vlastní.⁷⁰ Spory o to, kdo ještě je či už není folkařem, jsou oblíbeným tématem hovorů u táborových ohňů. Český folk je obdařen aureolou zveličované či naopak bagatelizované „láskopravdy“ – tedy podílu na nenásilném rozkladu totality.

„Hudba je preformováním jednoty do mnohosti, ako také je formou, preto je reálna. Malírstvo je preformováním formy do podstaty, jako také je preto čisto ideálne...

„... nejvyšší akt rozumu, toho, jenž objímá všechny ideje, je akt estetický, a že pravda a dobro jsou sourozenci jedině v kráse. Filosof musí mít právě tolik estetické síly jako básník... Poesie tím získá vyšší vážnost, a na konci bude opět tím, čím byla na počátku – učitelkou (dějin) lidstva; neboť nebude žádná filosofie, nebudou dějiny – jen umění básnické přežije všechny ostatní vědy... Metafyzika je tím, díky čemu umělec a básník smyslově reprodukuje věčné praobrazy, které živě cítí... Základem každé metafyziky, ať se vyjadřuje spekulativně nebo prakticky, je talent dokázat bezprostředně chápat mnohé v jednom a opět jedno v mnohém, jedním slovem smysl pro totalitu.“ (Schelling, 2004: 14, 15, 53, 54)

Teorie masové kultury pomíjí emocionální rovinu komunikace: mluví o potřebách tvůrců a jejich konzumentů, jako by šlo o dvě zneprátelené strany, které se neustále klamou, podrážejí, předhánějí v tlaku na snižování nákladů. Nechtěli jsme být ani chudí, ani zavření. Dělalí jsme pozitivní *písně o něčem* (ne proti něčemu), které vycházely z naší duše, z naší hudební tradice, v níž má lidová či posvátná balada své místo, potvrzené i velkou literaturou (Vančura, Šiktanc, Kundera, Wernisch, Diviš). Souběžně s folkovým hnutím se baladě blížily i osobnosti současné vážné hudby (Krček, Hanuš, Eben, Slavický, Štědroň, Lucký, Godár, Bulis, Kopelent). Setrvalý zájem o baladu projevuje i Franc, Rak, Lewitová, Bittová. Folkově obrozený folklor (Lapčíkové Včelaran, malý „Hradišťan-Salvia, Cimbál klasik, hudecká úderka Jiřího Plocka, různá seskupení Stano Palúcha, Pacora trio a Zuzka Mojžíšová), nebo soubory nové hudby (Kofroňův Agon, Škampovo kvarteto, na Slovensku TEoRia OdRazu Fujaka) překračuje tradiční hranice směrem k umělé „vážné“ hudbě. Sami hráči, tvůrci

⁷⁰ Paradox hradby jako hranice: definuje pospolitost, odděluje nesmiřitelné, současně umožňuje jejich spojování, asimilaci, akulturaci. Berlínská zeď měla ovšem jen jeden účel – udržení pořádku uvnitř sovětského ghetta.

osobnosti, se oprávněně cítí být ve středu vření, v kadlubu vlivů a postupného hledání stylu, kterým končí období manýrismu a vyprázdnění starých forem.

Paradox obliby folku jako „náhradní kultury opomíjených menšin“ vedl k posluchačsky méně náročné populární hudbě, šířené zdarma na sociálních sítích. Symbolem tohoto trendu už není jednotlivý posluchač, ale jeho kolektivní představa v podobě „lajků a přátel“.



TEoRia OdRazu s Julio Fujakem na Kysúcach, 1990

Odmaštěné charisma

Úspěch písničkáře spočívá ve schopnosti oslovit jedince i masu posluchačů, spontánně sdílející kolektivního ducha doby. Začátek konce vlastní kariéry folkaře nastává v okamžiku, kdy vám politici začínají tykat. A vaše vlastní publikum vykat. Ztratili jste auru, charisma, přitažlivost, sex appeal (nebo spíš folk appeal?). Stali jste se živoucí (rozuměj dožívající) legendou.

Anglosaský folk se vyvíjel na mnoha úrovních, několik desetiletí, za stálé konkurence autentických hráčů (*authentic blues*). Nad vším bděly sběratelské osobnosti, etnografové, sociologové kultury. Hudba se stala souběžnou činností studentského hnutí, nešlo jen o módní vlnu, omezenou na pár klubů. Opravdovost prověřovaly demonstrace, festivaly, politické a soudní dohry hudebního protestu. Hudba vyjadřovala vůli národa ke změně, zněla silněji nežli politická hesla. Útlak prvních odborářských písničkářů, fyzické násilí proti nim, opovržení vyšší společnosti a těžké životné poměry byly nesrovnatelné s celkem poklidným rytmem občasných „zákazů“ písničkářů u nás, které vždycky dopadl znovu povolením.

Pop-folk prodělal obrat o 180 stupňů. Lze vůbec věřit obecnostem? Jak se projeví kolektivní vůle, jak promění pojem svobody, imaginace, autorství?

Charisma nepatří jen umělci, nelze si ho přivlastnit. Je sdíleným posláním, zvěstí. Šíří se nezadržitelně jako velká voda. Málokdo nepocítí zvláštní záchvěv, brnění či naopak nervózní lechtivost kůže, fyzicky vnímatelnou změnu normálního stavu svého těla v okolí osobnosti, vyzařující osobní kouzlo. *Charisma* (původně dar přednášet srozumitelně boží slovo, propůjčený prvním biskupům raného křesťanství) je snad nejzneužívanějším slovem manažerů, piaristů a dalších reklamních profesí. Je přiděleno jen vyvoleným, nebo je lze systematicky získávat, jako spoustu jiných dovedností?

Je omezeno vzděláním, citlivostí, ochotou podlehnout kouzlu osobnosti, nebo je lze objektivně zkoumat? Je součástí talentu, nebo šikovností sebe prezentace? Umělci reagují útekem do nově vytvořené niky *alternativního folku*. Co ta velká, prázdnotou dunící slova, ve spojitosti s pár stále stejně opakovanými akordy znamenají? Dva zcela rozdílné příběhy napoví víc nežli lopotné definice.

Festivalová vystoupení mají svůj specifický řád: instalace nástrojů, zvuková zkouška a nalákání rozptýleného publika, přecházejícího mezi nabídkou několika pódíí, stánky s pivem a stany různých humanitárně-ekologických hnutí, musí proběhnout tak, aby sedící neodradila a váhající nalákala do malého stanu, třebaže ve velkém, nebo na otevřeném prostranství, probíhá právě vystoupení Stinga či samotného Dylana. To je los nebo nepřízeň pořadatelů. Post-countryový písničkář John Hiatt se v dánském Roskilde ocitl na malé relaxační scéně. Vzal tuto překérní situaci do hry – jako výzvu. Operativně omezil obsazení svého doprovodu, bubeník nastoupil jen s malým bubínkem, kopákem, hi-hatou a jedním činelem. Koncert začal a běžel bez velkých emocí. Z obou stran bylo cítit jisté zklamání. Jako by dnes nikdo neměl svůj den. Hudba působila o něco lépe nežli vystoupení místní skupiny někde u táboráku. Pak se něco mezi publikem a pódíem stalo. První řada předala vlnu neslyšným tělesným telegrafem dozadu. Dav se zahustil, všichni chtěli být co nejbliž svému umělci. Rytmus kytary se zasekl do těsného závěsu s bicími, ozval se basový zvuk – i když basista chyběl! John dupáním rozhoupal pódium, nahradil basu plastikovým demižonem, kterým se rytmicky bušil do hlavy. Udělal z nouze ctnost. Hvězda, zvyklá ovládat davy na stadionech, se rozkročila k unikátnímu výkonu. Vydala se na cestu proti proudu času, proti své slávě, proti nepřítzni losu a splasklé náladě pošmourného dne. Publikum ožilo, dodalo zpětně na pódium chybějící energii a vytvořilo zpěvákovi dojem, jaký musí mít opečovávané miminko ve velrybím bříše: teplo a pocit vzájemně sdílené jistoty zaplavily malý, upocený stan. Dosud skomírající zvukař z ničeho nic intuitivně pochopil, co spektru malé aparatury chybí a pár

doteky poloamatérského pultu dohnal zvuk kapely, která okamžitě přijala novou vlnu zpětné vazby, přizpůsobila tvorbu tónu, vzdálenost od mikrofonu a celkové fyzické konání dané náladě. Hudba poskočila kupředu, aniž kdo věděl, proč. Posluchači, kteří na Hiatta přijeli zdaleka, strhli ostatní. Kolegové, připravující se v zákulisí, byli u vytržení: pár stovek namačkaných diváků vidělo hvězdu, nedostižný idol, dosud známý jen z odposlouchaných nahrávek, zblízka.

Dav čekal na vyvrcholení dne – Boba Dylana a jeho nový, rozšířený, kompletně elektrifikovaný band. 30 000 lidí nějak přeťpí předkapely, přátelsky uvolňuje cestu nosičům piva (než dojdou do kotle e pod pódium, v kelímcích zbývá jen trochu upachtěné pěny u dna, takže se vydávají zpět na sisyfovskou cestu ke stánkům). Odehrál jsem jednu píseň jako akustická výplň. Během ní se za mými zády horečně připravovala Dylanova aparatura. Dovedl jsem si představit, co se tam asi děje: Bob nervózně přechází, ochranka vykazuje novináře, fotografové se snaží škvírami v celtě vojenského stanu, určeného k ladění, soustředování a posledním úpravám zevnějšku, získat exkluzivní záběry. Na podlaze je sice rozestřen perský koberec, dodávající šatně prchavé kouzlo beduínského stanu, ale žádný luxus tu není. I záchody jsou jen pojízdné umělohmotné ratejny.

Dylan jistě zažil lepší časy, na druhé straně ale taky objížděl malé lokální haly v přímořských letoviscích. Donovan je na tom ještě hůř: Vlasta Třešňák ho viděl z pěti metrů v aule nějaké střední školy. Přišlo dvě stě padesát lidí... Zatímco davy před pódium vytleskávaly Dylana (koncert už měl hodinové zpoždění, a zatím se neobjevili ani technici, natož pak kapela), začaly zákulisí pročešávat rojnice pořadatelů, vykazující všechny voajéry do prostor, určených tiskové konferenci po vystoupení. Nebo úplně mimo areál zákulisí. Rozhodovala barva pasu. Výjimky nepovoleny. Nálada v zákulisí byla vystresovaná – publikum se zdálo naopak v nemístné pohodě, přecházející do lokální euforie. To se nedočkavci pokoušeli přivolat Dylana citáty z jeho písní. Oslovovali jej zdobnějším familiárním jménem, ozvaly se i kytary... To ještě byly festivaly bez všudypřítomné Security, bez šacování a zabavování vlastní vody v plastických lahvích, s dlouhými žerděmi vlajek, s minimem záchodů a maximem pivních stánků. Hygienici byli patrně během festivalu zaměstnáni kdesi za polárním kruhem. Konečně se rozvlnila postranní opona a na pódium vběhli... muzikanti? Ne, to jen armáda specializovaných zvukařů začalo podle rideru sestavovat mikrofony, odposlechy, směřovat světla a zapínat obrazovky s nápovědou textu, speciální držáky nástrojů a nápojů, ventilátory, židle a stojany. Zatímco z reproduktorů hrála přesně vybraná, pohodová, tepající, ale tichá a nevzrušivá „čekací“ hudba, nastavili technici potřebné parametry, takže hudebníci z doprovodné kapely už přišli k hotovému. Publikum na

ploše čtyř fotbalových stadionů je přivítalo sympatickým povykáním. – Kde je Bob? – Třeba má indispozici, vůbec nevystoupí, je naládovanej, ztratil se někde na pěší zóně v Kodani, někdo ho viděl na břehu zálivu joggovat. To vše se nese od ucha k uchu. V éře bez mobilů se ozývá jen občasné cvaknutí interkomů, používaných pořadateli. Bob se musí v zákulisí trást strachy. Není to nic lehkého, po takových letech zase zaujmout dav, zpykané novými, o generaci či dokonce o dvě mladšími idoly.

Nic takového se nekonalo. Jakmile skončila zkouška s figuranty i muzikanty, přijela limuzína, z ní vystoupil Dylan, vedený asistentem, který mu baterkou problikával bezpečnou cestu na pódium. Bob převzal od technika naladěnou a zapojenou kytaru, držák s harmonikou, a začal hrát. Kapela taky – úplně jinou píseň, v jiné stupnici. Dylan nehnul brvou a dál si vedl svou. Kapela chvíli hrála jen základní akordy, později se postupně od basy přes doprovodné kytary dobrala, v čem to vlastně Bob chce hrát. Situaci jsem zažil z třicáté řady, obklopen řadou německých fanoušků. Ti se dali okamžitě do zpěvu – opět v jiné stupnici, zpívali jiná slova, z dávné nahrávky, kterou měli zafixovanu z dob vlastního mládí. Poskakovali mimo rytmus, drželi se za ramena, jako na nějaké pивní párty. Dylan si hrál své, kapela taky, diváci odzpívali jeho píseň líp nežli sám autor. Jediný, kdo se nebavil, neskákal (pokud za tento typický rokenrolový pohyb, nahrazující podle analytiků rytmické pulzování vlastní krve) jsem byl já. Dav mě pohltil, nadnášel a opět pouštěl k zemi. – Pane, vám je špatně? – obrátila se na mě vedle stojící kráska s rameny, náhle zbavenými ramínek jejího trička, připomínajícího maminkino kombiné. – Ne, proč? – Že se neradujete jako my... odpověděla s němou výčitkou. Litovala mě? Až do konce koncertu mě koutkem oka zkoumala, jestli jsem neumřel. Zda si to přála nebo naopak jsem nezjistil. Dylan odehrál svůj koncert bez jediného slova se rozloučil, a bez přídavku zase odejel, aniž se někomu podíval do očí, poděkoval, nebo dokonce podepsal vstupenku či desku. Přesto publikum ještě půl hodiny skandovalo jeho jméno a slogany pár písniček, které předělaly historii. On beze slova nastoupil do limuzíny a zmizel. Jak to všechno vím? Donesl mi to dramaturg, který mě s Dášou Voňkovou do Roskilde pozval.

Jiný příběh: v počátcích své dráhy jsem často hrál pro studenty. Sotva jsem vstoupil do přeplněné posluchárny, praštil mě do nosu pekelný zápach. – Přezout, nebo do ponožek! – zavelel za mnou hlas školníka, který byl nasraný, že musí ještě večer dohlížet na nenáviděné žáky. „Ale já jsem účinkující“, špitnul jsem ustrašeně, přestože jsem už byl pár let po promoci. „Tady se všichni přezouváme. Nečetl jste dole tu ceduli? Umíte vůbec číst?“

Odehrál jsem tehdy koncert ve fuseklích. Přestože jsem byl zdánlivě „jako oni“, nedokázal jsem se zbavit pocitu ponížení, nepatřičnosti, zbytečnosti a nedůstojného folkového

přežívání. Za svého života jsem chtěl párkrát všeho nechat. Jít kamkoliv jinam. Toto byl jeden z nich.

Naopak: netrpěliví posluchači, na které se už nedostaly lístky, vytlačili sklo okenních dveří. Dal jsem během koncertu kolovat krabičku od harmonik. Vrátila se plná peněz, za které se zaplatilo nejen vysklení, ale zbylo i na pořádný mejdan.

Čtvrtý příběh: během stávky jsem hrál v plné aule Právnické fakulty. Koncert přerušil profesor, který prohlásil: Kdo věří tomuto provokatérovi, ať zůstane. Kdo jde za mnou, partyzánem a členem strany, ať odejde. Aula se postupně vyprázdnila. Onen profesor je váženým znalcem ústavního práva...

Charisma může mít i negativní podobu – jakousi díru v duši, kam se vejde právě jen očekávání natěšeného publika. Je to tedy oboustranné vyhovění, kdy očekávání a tajné sny či představy o idolu vyplňuje přebytkem své energie účinkující. Strategie přežití, budování kariéry a jejího udržení, se v průběhu kariéry mění. Ale zakladatelé žánru zůstávají.

„Dylan? Nachlazený havran, utrousila moje dcera, když ho slyšela poprvé. V první chvíli každému zazní nezaměnitelný hlas, který se tak snadno napodobuje. Ale vždycky jde jen o karikaturu, originál (*real thing*) je vždy někde jinde. Dylan si cílevědomě buduje vlastní estetickou kategorii, ve které se pohybuje s punkovou suverenitou poloboha. To ho vede k absolutní kontrole vlastní tvorby – a na druhé straně ho omezuje v komunikativnosti, dané jistou svévolí, která je mu vlastní. Ale: vychází z bezpečné znalosti bluesmanské tradice, kterou posunuje do výšin osobního sdílení. Jeho erudice, často zasutá za předělávky a nepřiznané variace hudebních témat, oblažuje fanoušky vrcholnými piruetami nad půdorysy známého a sdíleného. Jeho vklad do kolektivní paměti je všudypřítomný, i když stěží vystopovatelný racionální úvahou běžných veršotepců a univerzitních znalců. Tato unikavost, vyvážená pokorou a pracovitostí, ho neopouští ani v letech, kdy se většina z nás, jeho kopistů, utápí v sebe opakování, nevede k autodestrukci, ale naopak poskytuje stále vděčně přijímané střípky k dokonalosti, kterou dávno dosáhl.

Zacházení s hlasem, který průběhem času zhrubl k jemnosti podkorových nuancí, v sobě sám o sobě nese tajemství tvorby. Zůstává nedostižným mezníkem na cestě k završení vkladu, který mu byl dán talentem a odpovědným zacházením se světovým publikem, které nikdy neopouští. I jeho omyly a tápání v sobě nesou poselství a svědčí o významu variací, kterými uniká sebe vykrádání. Dylan je schopen nejen věc dělat, ale s odstupem a ironií pozorovat sama sebe jako model vlastní tvorby. Dovede překvapovat, aniž by zapadl do nudného plkání. Stal se nejen ikonou, samovysvětlujícím symbolem šedesátých let, ale dokázal vždy najít spoluhráče, kteří mu rozumějí beze slov a dovedou ho nezištně podpořit. Ve zpětném pohledu vyniká *Blonde on Blonde*, podzemní pásky, pořízené s Robie

Robertsonem a jeho Bandem. Ale i další nahrávky, kterými pravidelně zásobuje hitparády, ruší hranice popu, rocku a punku.

Nepatřím k dylanologům, jeho desky mám v poličce, vím, kam sáhnout, ale neposlouchám ho. Stejně ovšem zacházím i se svými nahrávkami. Pokud nás něco spojuje, je to touha hrnout stále před sebou hradbu slov a melodií, které se nabízejí z jakési bezedné studny Nietzscheova věčného návratu téhož. Nicméně každé ráno si čekání na kávu krátím pseudo dylanovskými nápady, které zapadnou, aniž bych si je zaznamenal. Pole zůstává nezorané, nedostižné, nepochopitelné, nevyčerpatelné.

Jak popsat podivné sepětí bezejmenného písničkáře odnikud se vzdáleným přítelem? Poslal jsem mu kdysi svou francouzskou prvotinu s adresou Bob Dylan, Columbia. Vrátila se mi přeražená vejpl s označením Nevyžádaný dar, obdařená desítkami poštovních razítek. Možná si desku poslechl a trhnul ji mezi dveřmi... kdoví? Můj obdiv patří nejen jemu, ale i pošťákům, kteří se nevzdali a sledovali adresáta po všech čertech.

Dylan si postavil sám v sobě nehmotný pomník, který nikdo nezbourá.“⁷¹

Folk jako sebepoznání

Cech písničkářů nikdy nevznikl. Podnikatelé s hudbou si osvojili naše bonmoty: folk (muzikál, produkce, seriál) není umění, ale životní styl. Setrávat dnes na pozici dřevního folkaře není jen posláním, ale i řemeslo, rutina, pohodlnost, neochota jít dál, za meze vlastního talentu. Každý řemeslník má být hrdý na svou rukodělnost. Musí si ohlídat, aby se nezpronevěřil obecnému vývoji oboru, neupadl do pokleslého napodobování strojové výroby. Jsme ale dostatečně řemeslníky? Hrajeme pro publikum, které za koncert nerado dává víc nežli za tři piva. Návštěva Pavarottiho, Jaggera či Bocelliho vám finančně zahubí šanci navštívit deset či dvacet folkových klubů. Koupě CD již tak drastická není – tam býváme srovnatelně drazí. Ale rozdíl v potřebě mít doma hvězdu světové scény či domácího barda je nesrovnatelná. Kdy jsem si sám z vlastní vůle koupil CD? Vždycky to bylo v situaci, kdy mi bylo nastupujícího talenta líto. A práci televizně známých kolegů mi stačí znechutit jejich vystoupení v médiích. Všimněme si, jak o velikánech, kteří k nám dojíždějí ze světové scény, referuje nezávisle laděný tisk: přestože nijak neoslnili výboji, nezklamali, protože odvedli přesně to, co od nich publikum, odchované starými deskami, legendami a PR masáží, očekávalo. Ať jde o Rolling Stones, Dylana, B. B. Kinga, Carole King či pop hvězdy bezpečně „za zenitem“, referují o nich autoři, mluvící o neexistenci českého folku, jako o

⁷¹ Psáno pro anketu UNI k Dylanovým osmdesátinám.

pozitivně hasnoucích hvězdách, které je záhodno vidět. Dřív jsme si neuvědomovali, že nějaká hudba má cenu třeba několika tisíc korun. Tyto částky nám byly vzdálené, četli jsme o nich v souvislosti s nezřízeným systémem hvězdných, tudíž umělých, továren na sny. Dnes stojí i průměrný koncert průměrné alternativní kapely na turné téměř stejně, jako stály hvězdy popu před patnácti lety.

Nedostupnost desek a neúplnost informací, jak na kytaru vlastně hrát, přinesla bezděky první vlně folkařů jistou míru originality (chcete-li diletantismu). Z kopií Donovana, Dylana, Baez vznikla postupně tradice „české folkové školy“, která zasáhla i slovenské kamarády ze sdružení Slunovrat. Jednotlivé osobnosti se začaly navzájem odcizovat a vzdalovat (přetavením bluesového *patternu*, příklonem k ruské a polské melodice, objevováním původního folkloru). Ale občan tehdy ještě nekriticky vzhlížel k Americe jako symbolu osobní svobody. Folková píseň se na této vlně pohodlně usadila a sjíždí ji dodnes. Spodní proud jazzového *feelingu* černošského chorálu v sobě tají energii, napětí, ale i moralitu dneška. Angloamerická tradice, založená na podvědomě respektovaných zásadách přísného protestantismu, vyhovuje i české potřebě alespoň mírně stát tak trochu v opozici. Proti čemukoliv, co představuje establishment.

Kritici nás posuzují z bezpečí domova. Nejsou součástí řetězce, na jehož začátku i konci se ocitá český autor se svými běžnými prožitky. Ani já nechodím na cizí koncerty, pokud nemám jiný nežli hudebně-estetický důvod. Může to být potměšilá touha přistihnout kolegu v podvlíkačkách, profesionální žárlivost, cokoliv, jen ne zájem o hudbu samou.

Generační hnutí směřuje k popření minulého. Úhelným bodem zralosti je umění rozeznat okamžik, kdy se osobnost musí rozejít s kolegy, kteří stáli na stejné straně. Jako se dospívající dítě osvobozuje od uměle udržovaného pocitu bezpečí a pospolitosti své „rodiny“.

Týká se mě vůbec celá diskuse? Pokud je jen nepřesná, neinspirativní, jednoduše zlá, proč se tedy pídím po jejím pokračování? Co se mi honí hlavou, že ani neumím sednout a sepsat kloudnou odpověď. Jsem rád, že mě už někdo po léta řadí mezi živoucí ikony žánru? Nebo mě to stále ještě irituje, stále ještě bažím po pochvale za věčně nové, zpřeházené pokusy vymknout se dobře z kloubů, když už ona sama ani nešílí, ani o sobě nedává žádné nervy drásající informace.

Kdo porazil bolševika?

Mick Jagger tvrdí, že elektrická kytara. Jiní trvají na tom, že ho zahubily kopírovací stroje, počítačové hry, polská Solidarita, pád berlínské zdi. Sem tam se objeví v seznamu hrdinů i písničkáři. Nepopírám, že i mně takové zveličení působí dobře u srdce. Když se mě malá dcera zeptala tati, proč tě zakazovali? Vybral jsem pár slok a ukázal jí je. Chvilku se do nich dívala a pak pronesla: Ale vždyť tam vůbec o nic nejde!

Roku 1990 jsme podruhé vyjeli s Dášou Voňkovou do Dánska, kde nám přátelé uspořádali turné po klubech a *Hojskole*. Odpovídal jsem na otázku, jak začít s odstraňováním režimu poukazem na naši zkušenost: stačí vzít si kytaru a zpívat... jenomže to musíte dělat dvacet let. Vtip nebyl pochopen. Studenty spíš zajímalo, jak se vyhneme nástrahám kapitalismu. Co uděláme s nezaměstnanými? Zůstane neplacené zdravotnictví, školy, levné jídlo a veřejná doprava? Zaskočili mě: žili už v naší budoucnosti, zatímco my se vznášeli na obláčku euforie. Některé texty získaly brzy nové konotace.

Odsuzujete tedy agresí a plýtvání půdou
pilulky proti početí nejsou – ale na lístky budou
Cpete se tedy šlehačkou a vodíte se za ruce
nezaviněné děti zaviněné revoluce

Jedna dvě tři Sněhurky bílé
běžíte s písni na rtech
po bulváru Svatý Molotov – po převrácených autech
potom se zastavíte na čaj na rohu v kubánské kavárně
od rána do večera tam vysedává anarchista
nad šlehačkovým dortem Malakoff pro dva
Pod rudým praporem se při přednáškách na Sorbonně milujem

Jedna dvě tři Sněhurky bílé
jsou k sobě jedna po druhé milé
Houpy hou, houpy hou – kdeže loňské sněhy jsou

Jedna dvě tři Sněhurky bílé
víte nevíte za čí peníze jíte?
Proletariát vás musí na svých bedrech nést
zvířata a lidé umírají podél vašich každodenních cest

Jedna dvě tři Sněhurky bílé
buďte ke mně jedna po druhé milé

(SNĚHURKY, 1969)

Umělec nemá na vybranou: bez sebestředné představy o svém já (o němž může autodestruktivně pochybovat) ztrácí citovost, neopakovatelný vnitřní svět. Jakmile zaprodá své *já*, zbývá mu jen napodobování citů, velkovýroba emocí. Folk se vyvíjel jako výsostně individuální postoj, na hony vzdálený parametrům vysokého Umění. Současně jsme ale vnímali povznesení, poslání, jedinečnost situace, ve které se z dosud netečného národa začaly vydělovat skupinky lidí, vybavených odvahou, básnickou vizí, entuziastickým nadhledem a humorem, s nímž sami na sobě zkoumali meze svobody uvnitř totality.⁷² Několik neumětelů s kytarou drželo v šachu celý represivní aparát. Jakmile jednoho vyštvali ze země, druhý přitvrdil.

Po opadu revoluční euforie jsme byli konfrontováni se světem. Mezinárodní pohyb hvězd world music umožnil setkávání posluchačů s velvyslanci vzdálených kultur. Běžný český písničkář nemá šanci se těchto hodů zúčastnit. Není členem žádné produkčně-nakladatelské rodiny. Občas se zdá, jako by mladí písničkáři záviděli starším kolegům problémy s komunisty. Odečteme-li nostalgii po zašlých zlatých časech, zbude nám to, s čím jsme začínali: vlastní hlava – a nepopsaný kus papíru.

Písničkář není povolání, ale poslání. Kdysi jsem do věstníku Porty napsal cosi podobného. Dnes můžete totéž úspěšně říci o golfu, politice, kulinářství nebo joggingu. Smysl onoho *understatementu* nebyl v potlačování umělecké části vlastní lidovosti, ale ve zdůraznění společného náhledu na životní hodnoty. Staré kulturní národy po sobě zanechaly eposy, hymny, dlouhé ságy. Píseň jako sebe opakující se žánr dnes přežívá díky internetu.

Nejistě nedokonalá a citově sebe vydírající autorská písnička překročila rámec tříminutové výpovědi. Nevydávána, ale vydána napospas době, vysekala si do chladu okolí svou energií a sebeironickým zesměšňováním místo k životu. Melodie toužící po plytkém plynutí, opoře, obyčejné lidské důvěře, se ucházely o vnitřní svět stejně naladěných lidí.

⁷² „Chození na Mertu se stalo náhradní školou života. Díky, žes mi pomohl vychovat syny, mě neposlouchali“, děkovali mi rodiče.

Písničkáři byli shledáni lehkými, scéna se rozředila nově příchozími talenty, kteří jen naskočili na jedoucí vlak.

Kde leží padlí bývalí?

Písnička do sebe vstřebává nepojmenované hříchy doby. Je tukovým pásem, kam si společnost nadbytku i nedostatku, opojená nedotknutelností moci peněz či ideologie, ukládala přebytky strávených příkoří, aby je proměnila v energii, až přijdou lepší časy. Tuk je skladištěm mrtvé energie. Trans doby nese ekologie, politologie, alternativní antropologie, nezávislost na nakladatelích, šíření emotivního výrazu internetem.⁷³ Interaktivní média zapojují posluchače a diváka přímo do uměleckého objektu, počítají s jeho spoluautorstvím, dotvořením. Kytarista se zhudebněným názorem stojí v novém světě jako pověstný kůl v plotě, kterého při revoluční přestavbě omylem zapomněli skácet. Trh svobody se přesytil, společnost je znovu slepá a zacyklená, lidé na jejím okraji se chytají jakékoliv naděje na přímé, jednoduché řešení. Setrvává na mylném předpokladu, že se znovu vrátí jakási dusnem nabitá doba, kdy budou ostatní čekat na spasitelský hlas. Písničkáři postrádají osobní charisma, vlastní téma, ale také ochotu najít si nezaměnitelnou tvář, udržet si soudržnost intimity skrytého, a přetavit ji do pódiové prezentace.

Mám za sebou roky tápání, které vedou k nespokojenosti, krouží hlavou skladateli namísto skutečné, původní tvorby. Umění zestárnout se svou písní patří k výbavě profesionála. Objíždějí svět, všude mají během několika minut či dnů vyprodáno. Svět rád sbírá rarity. Fenomén „ted’ anebo nikdy“ nahrazuje „dnes naposled“. Pokud se unaví vzdělané a blahobytné publikum vyspělých zemí, přesouvá se kolotoč mega koncertů *Old Stars* (Starých hvězd) na Východ, do jižní Asie, na chudý americký jih. Vytříbené umění prodat svou legendu podporují týmy spolupracovníků, produkujících umně smíchanou směs lechtivosti, skandálů, scének a vrtochů. Přesná směs je u každé osobnosti jiná, ale rozeznatelná jako vůně starých dobrých časů. Obchod s nostalgií návratem spoluprožitého je podstatou průmyslu folkových legend. Cena lístků legend folku stoupá, dvacetkrát převyšuje „cenu“ domácího zpěváka. Přesto je na ně vyprodáno. Místní bard zahanbeně přihlíží: je

⁷³ Vliv internetu je přeceňován, ale podílí se na okamžitém sdílení aktivit. Čtrnáctiletá školačka Greta Thunbergová vytvořila světové hnutí za ozdravení planety bez jakéhokoliv odkazování na hudbu ekologicky orientované new age scény. Ale její školní stávka oběhla zprávy světových médií.

instrumentálně, intelektuálně a někdy i hudebně na vyšší úrovni. Co tedy odlišuje domácí zpěváky od importu?

Hudba se vizualizuje. Zavřete oči... který písničkář na pódiu předvádí víc, nežli vlastní soundtrack? Celkový umělecký dojem je součástí krasobruslení, ale neuškodil by ani hudbě. Vím, o čem mluvím z vlastní zkušenosti. Prostě na sebe kašleme v domnění, že si to tak publikum přeje, a ostatně i Gott zpívá: zůstanu svůj!

Folk neokázalým způsobem přechází do jiného prostředí, zcela dle poznatků darwinistů hledá nové prostředky přežití. V Londýně jsem jel příměstským vlakem, spolu s dalšími patnácti hráči. Později se ukázalo, že jsme si v pronajatém venkovském sálu sami sobě navzájem dělali publikum. Moderní šanson, nebo soft-rocková balada si vypůjčují atributy nezávislosti, chudoby, přístupnosti a osobitosti.

Tichý hlas

„Když je pravda nahrazená tichem, to ticho je lež.“ (Jevgenij Jevtušenko).

Ticho a lidé proudí ulicí
na Václavském náměstí
si každý kousek toho ticha vzal
a Národním muzeem
s očima vypálenýma municí
vidí, jak ticho spěchá dál

Ať po té písni nikdo netleská,
ať každý v klidu to své ticho zadržívá
to ticho, to ticho tiše mluvící
ať tiše dál vypráví....

(TICHO, Bohdan Mikolášek, 1969)

Písnička je troufalý pokus opsat múzicky nekonečno života. Zhuštění času, překotný výbuch energie, soustředěné do malé plochy. Náhlý úkrok do sebe, dočasný útulek, úniková cesta zpět k naší vlastní podstatě. Autoimunitní lék, který se ve větším množství může stát

jedem. Nakažlivá, aktivizující, přidaná hodnota naší nechuti ke změně. Tragický text nás nabíjí vzdorem. Zploštěnému prožívání dodává melodie a rýmová kolébka cosi archaického, prenatalního. Potupený národ se hledá v písni jako dítě, ztracené v davu, nachází v ní klid a slastné bezpečí, mateřské lůno života, který se v ní a skrz ni znovu uskuteční.

Čas od času se bývalá osobnost vynoří jako bludný kámen ze stojatých vod zapomnění. Nehlásit se k folku nepomůže. Pokud vás někdo chce někam zařadit, šoupnout vám cenu za celoživotní dílo, nebo ohvězdičkovat vaši desku, rád si do oné škatulky stoupnete. Kdo alespoň jednou vyjel na nějaký západní festival, našel svá CD v kolonce Zahraniční kuriozity. Svědčí to tedy o smrti folku – nebo naopak spíše o jeho životnosti?

„Úvahy o smrti folku zaměřují historickou reflexi s kritikou současného stavu. Významné podtexty z doby útlaku pozbyly smyslu. Co zbylo pohlcuje milosrdné zapomnění, nové písně hlubší smysl postrádají. Neviditelná ruka popu prokádrowala folkové bardy nemilosrdněji, nežli někdejší kvalifikační komise. Postupují ti, kteří se nerozpakují přijmout pravidla hry. Integritu a občanskou odvahu nahradila zábavná přijatelnost. O smrti folku v komerčním objetí mluví ti, kteří se na jeho degradaci dlouhodobě a bezostyšně podíleli.

Kdy jsme naposledy sdíleli stejný vzduch, stejně zaprášené zákulisí, stejné honoráře a stejný postih? Jeden odpovídal za odvahu druhého, poklesek prvního vyvážila odvaha posledního. Struny a desky se pašovaly, písničkáři se učili jeden od druhého, patlali a komolili texty nikdy nespátřených vzorů. Uplynulo dvacet let. Čínské kytary se snímačem a ladičkou pořídíte za tři a půl tisíce. Chceme-li se vydat na lov písni, musíme vědět, kde se rády zdržují, co je ohrožuje a jak je naopak přilákat.

Píseň je vyzařování krásy nitra. Žádný pasivní odraz skutečnosti. Od časů harfeníka Davida dokáže přemoci mocné světa a dohnat je ke konejšivému pláči. Vyzařování nemusí být múzické. Je sebestravující, hořkosladké a netrvá věčně. Nad oharky někdejšího ohně sbíráme trosky slov, které nám bard zanechal. Bývaly časy, že se bez folkaře neobešla žádná výrazná událost, změna, demonstrace či nadační akce. Dnes zahraje folkař leda tak na předvolebním mítinku nezávislé poslankyně, míjen netečnými chodci. Zažil jsem obé. Písničkáři neodletěli do lepších krajin. Jen jim tíha změněných podmínek trochu přiskřípla či přebarvila křídélka. Tápou, chybují, ale nesložili ruce do klína. Z podhradí byli na pár chvil vyzdviženi na Hrad. 28. října potkávali se sklenkou a chlebičkem v ruce ve Španělském sále své udavače. Dopadli do hnoje jako kdysi defenestrování místodržitelé. Dobře jim tak, miní část folkového publika, pro niž byl zpěvák životním vzorem udržitelné nepoddajnosti. Se změnou prezidenta se změnily i pořadníky důležitosti hudebních žánrů. Zasloužili folkaři mizí v záplavě ambivalentních slov, ale útržky jejich rýmů leží halabala rozesety v hitech pop rockových skupin. Ubývalo posluchačů, mizely kluby, rozpadaly se autorské dvojice. Každý se vyrovnával s dosud nepoznaným pocitem bezvýznamnosti po svém.“ (z poznámek VM 2013)

„Divák se instinktivně cítí nesvůj, nehřeje-li ho zleva i zprava cizí stehno. Nic si z toho nedělejte, že jsou vaše řady prořídle, je zbytečné cítit se vůči umělci trapně, copak vy za to prosím můžete, že na ně lidi nechoděj? Vždyť nakonec jsme se tu sešli navzdory nepřízni doby nebo jánevímčeho v počtu výrazně převyšujícím mejdan, kdy už se mě nevyplatí vítat se s každým z vás osobně, a kdo se tímhle dneska může pochlubit – vyrazit si mimo domov a nalézt tam třicet čtyřicet platících věrných? Já si to беру jako lichotku a prosím i vás, abyste si považovali toho, že jsem zavítal až tady do té vaší díry.“ (Dědeček, 2005: 97)

Jenomže mělo být hůř. Hrál jsem jednou pro pro pět lidí (z toho byli tři rodinní příslušníci). Přes chodbu narvaný sál fanoušků hokeje doprovázeli mé písně nečekaným jásosem. Češi tehdy vyhráli...

Nostalgická paměť nosí ráda růžové brýle. Světová scéna je drsná. Díky přístupnosti rapu se vrací do ulic. Server *Spotify* uveřejňuje každodenně nejposlouchanější hity.⁷⁴ Portorický Bod Bonny se 78 miliony kliknutí porazil Eminema. Ovšem dalších osm míst obsadil šestadvacetiletý rapper. Prorazil nadvládu angličtiny svým španělským *reggaetonem*. Multižánrová latinská produkce nazývaná „urbano“ zaujímá 8 z 10 míst v Top 10.⁷⁵

Co je to písnička, ptal se v anketě Jan Burian, a sám si odpověděl: „Není to reklama na CD ani hluk, ale starý umělecký žánr... Folkový zpěvák špatně zpívá to, co si myslí, zatímco běžný zpěvák takzvané pop-music zpívá dobře to, co si myslí někdo úplně jiný, případně co si vůbec myslet nelze (Burian, 2007: 241)

Když dva ve folku dělají totéž, nebude to nikdy totéž. Je snadné vyzvat posluchače k přepalování CD, které si písničkář sám nefinancoval. Smutné zacházení s cizím majetkem odpudivě připomíná komunismus: zabrat, předat všem a basta. Jako moderátor a interpret provázal diváky úctyhodnými téměř 150 díly svého cyklu *Posezení s Janem*, kde prezentoval převážně sám sebe. Vydělit se z mašinérie showbyznysu nelze. Vnitřní krajina písničkářovy duše, jeho citovost, důslednost, nezávislost a touha vymanit se z řetězů konvencí ho spoluvytváří – i ničí.

Objevují se však i návraty ke kořenům: Tomáš Šenkyřík nenahrává sebe, ale ptačí zpěvy. Sam Lee uspořádal během festivalu v Náměšti „lesní workshop“. Účastníci se pohybovali tiše se zavázanýma očima lesem, zažívali tak nová východiska autora, zúročená na albu *Old Wave* (Stará vlna). Sam Lee tak láká posluchače vystoupit z komfortní zóny a

⁷⁴ Problematiku agregace lajků popisuje Gregor, J., Kalina, V. *Spotify for Artists pro začátečníky*. Autor in, magazín OSA nejen pro autory. 2020, roč. 1, č. 1.

⁷⁵ Blíže o scéně nu folku a obdobných projevech Turek, P., Respekt č. 13, březen 2020.

následovat ho na cestě *nu pop folku*. „Mnohým lidem se žije lépe s minulou a s budoucí dobou než s přítomnou.“ (Tesař, 2020)

Folková univerzita?

Písničkáření nikdy nebylo od života oddělené tak, jako dnes. Je na čase jej do něj zase vrátit. Téma musí být dobýváno jako tunel ve skále souběžně, z obou stran. Jakmile obecně sdílené hodnoty „doženou“ jeho vizi, stává se původně buřičské dílo součástí společenské konvence.

Ctím nepsané cechovní zákony, nevysmívám se chybám druhých, mám jich habaděj sám. Nesnáším soutěže, pomluvy, podbízení a ze všeho nejvíc ty, kdo proti němu vystupují, aby zviditelnili sebe a své maličké ego. Lze sestavit knihovnu ideálních paternů, motivů, protimotivů, *rifů*, *licků*, refrénů a ozvláštňujících vybočení?

„Rozervance a škůdce morálky, padlé hrdiny doba nacpe do maturitní otázky. Má úplně jiné idoly. Prázdný symbol, věčně si stěžující „pan Bývalý“, zneuznaný místní génius, neprohlédl past, do níž vehnal sama sebe. Společnost nesplnila falešné přísliby (falešné už tím, že je od ní žádáme v dobách pouliční extáze).“ (z poznámek VM)

Nazývali je netečná generace
a sami byli zbabělostí opilí
nutili je zpívat a radovat se
a jejich synové jim vyčítali, že je zplodili

Šetřili síly, aby mohli šířit násilí
prodávali Boží tělo jako potravu
ve jménu moci otců Bohu zasvětili
dětskou křížovou výpravu

Dějiny válek je ovívaly vůní vějířů
zástupy matek vyšivaly ornamenty na monstrance
korouhve otců vlály kolem stolů verbířů
a bubny bubnovaly hymnu netečné generace

Bojovým heslem jim bude nesvoboda

štítem čítanka a zbraní holé ruce
znamením kříž, svěcenou vodou nuda
pancířem nevinnost a kruté dětské srdce

(*DĚTSKÁ KŘÍŽOVÁ VÝPRAVA DO ZASLÍBENÉ ZEMĚ*, 1971)

Publikum očekává, že se alespoň občas může přidat sborovým zpěvem. Ochotně se mnou sdílí mírně nostalgickou náladu, okořeněnou sebeironií, která je dvojsečná: neudržuji si odstup od protestní role písňe? Hudební vědci obracejí pozornost k archetypální roli zpěvu. Je písničkář jen věchýtek emocí? Přenést svou vnitřní slast z cizího neštěstí na druhé a zpeněžit je zavání zbabělostí. Generaci spojuje vztah k autoritám, a taky národní hymna. Jediná masová píseň, schopná seřadit dav a dodat Čechům hrdost. Moravská hymna je malá pauza mezi tou českou a slovenskou, říkalo se. Humor je zpětná reakce na mlčení, kterým odpovídáme kulturní historii. Ticho jako generační píseň mezi námi roste. Mlčící folkař žádnou zprávu o společnosti nevydá.

Kde domov můj? Folk na scesti

Vstanou noví písničkáři? Písňe zaneřádněny hlasy moderátorů duní z všudypřítomného akustického smogu. Na uprázdněná pódia se dere muzikál, hudební divadlo, performance, multimédia. Kytara je příliš nehlučná, aby zaujala hlučící dav, bažící ve vřavě po neopakovatelném zážitku. Multižánrový festival *Pohoda* nabízí hudbu jako pozadí pro bungee jumping, souboje, mokrá trička, skákací hrady a další kolotočářské aktivity. Byla ideálním nástrojem v tichu útlaku. Nepřivolávejme jej zpět jen proto, abychom znovu mohli být slyšeni. Skomírající folková píseň je přijatelná oběť na oltáři svobody.

Jsem na naší scéně přes 50 let. Mám tedy očekávat, že mě navštíví nějaká druhá míza?

Historické okamžiky se neopakují, stejně tak jako ideální tržní mezery, umožňující uplakaně defetistické písničky stát se symbolem opatrného národního odporu (Krylův *Bratříček*). Potřeba korigovat si své pocity, naděje i obavy lákají publikum do sálků, kde se písničkáři nabízejí. Tam, kde se střetávají touhy a schopnosti poučeného publika s hranicemi talentu písničkáře, vzniká třetí plocha, inspirující další směřování folkařů. Prostředkem je pro celou rodinu přijatelný hit. Nepobuřující, konejšivý, vlezlý a vyprázdněný natolik, aby mohl zaznít kdykoliv z rádia, v samošce, výtahu či na letišti.

Prvek lidovosti (úspěšnosti, známosti, okamžitého ocenění) a vznešenosti (vnitřní svoboda, spolčení s génii i d'ábly, revolta i pokora před věčným) se v něm sváří a vytvářejí nezaměnitelnou individualitu. Její velikost vynikne, jakmile už písničkář jaksi není k mání. Zemře nebo se věnuje jiné činnosti. Pak nastupuje další důležitá podobnost s lidovým zpěvem: vždycky se najde epigon, žák nebo přímo napodobitel, který nenechá písničkářův odkaz upadnout v zapomnění. Nejsilnější melodie, slogany a refrény se tak stávají součástí každodennosti. Proces zlidovění původně umělé, autorské písně je okamžitý, pokud autor vystihne očekávání, neustoupí velikosti historické chvíle, která se neopakuje.

Srazili se řidiči – a teď jsou... víte kde!“ Publikum slastně zavrní, že ví, ale ve mně zatrne. V sále burácí estrádní smích. Folk žije, Pražané mu rozumějí! Fanyňka rozpozná trapnou narážku, tiše si doplní, možná i vzdychne, kam že se ten lyrický, krásný hlas odvážil. Ano, 3 cm sněhu, a u Václava 4. Haha! Komunální satira jak za starých časů. Kam se podělo mystérium tvorby, umění náznaku? Už nevadí témata kolaborace, korupce, zločinu, nacistických bojůvek, stíhaných aktivistů. Tématem je sníh. Co je dovoleno jednomu, neprojde druhému. Nohavica vynalézavě cizeluje texty, opakuje melodie, aby dosáhl splynutí s posluchači. Cílevědomě směřuje k tomu, co anglosaský svět oceňuje jako *Eclectic Folk*: ze všech zakladatelů žánru si s bezpečným vkusem a šikovností vybral to, co je činilo osobitými, a dospěl k ojediněle dokonalé syntéze. Nezkoumá, co společnost potřebuje, rovnou jí nabídne kořeněnou směs, kde zní rusofilní oděská sladkobolná melodika, polská vznosnost a ušlechtilost slova, krylovský osten i umění prodat sama sebe.

Válka písničkářů

Idyla novináře nezajímá. Bez bulvárně vyzývavých titulků se neobejde. Hledá konflikt, popisuje zákulisí, ne sdílené názory. Téma musí být dobýváno jako tunel ve skále souběžně, z obou stran: jako osobní výpověď i odezva na nevyřčená traumata doby. Povrchní a informacemi nezátížený pisatel od stolu udělí celému bolestnému procesu sebepoznávání „originální“ nálepku.

Jde o spor na ostří nože – ale ne o válku. Ta obvykle začíná tím, že někdo vyhlásí své požadavky vůči protistraně, doloží jejich oprávněnost, vybidne ke smírnému řešení, vypíše ultimáta, opevní hranice, kam či spíš za něž už nelze ustoupit. Následuje období vyčkávání, ultimát, hrozeb, zbrojení, získávání spojenců, drobné příhraniční šarvátky, lobování u

velmocí, vyhodnocování zpráv tajných služeb, mediální a politicko-represivní masáž populace a pak teprve válka.

Vyhraněný souboj písní s úspěchem provozují rapeři v žánru, zvaném *beef* (přestřelka). V textu osolí jeden druhého, pozuráží ho a vysměje se mu. *Beef* vytváří celé armády stoupců a začíná ta pravá řežba. 2Pac versus The Notorious B.I.G. si to ve svých textech rozdávali tak dlouho a razantně, až první skončil rozstřílený ve svých pětadvaceti letech v Las Vegas a druhý v Los Angeles. Oba v luxusních autech a oba se čtyřmi kulkami v hrudníku a dalšími v kapotě vozu. Po smrti se stali opravdovými legendami a dodnes lámou rekordy prodejnosti. Kruh se uzavře: tržní typy se uvelebí na místě publikovatelných protagonistů – symbolů žánru. Cílem všech synchronizovaných kampaní je vytvořit jeden prototyp, na něhož budou slyšet všechny babičky, kupující „něco pro ty mladé“, milenci, kupující „něco pro přítele“, rodiče, kupující „něco slušného pro děti“.

Bulvární titulky *Hrdina nebo dezertér* živily odtahněné dokumenty StB. Na serveru iDNES.cz je přes tři tisíce reakcí na Hutkova *Udavače z Těšína*. Klipovitě zjednodušené myšlení písničkáře degraduje na povrchního soudce. Zhudebněná traumata a zprávy o osobním selhání patří k nejsilnějším polistopadovým tématům. Básnivě upřímné bilanční album *Mikymauzoleum* působí jako veřejná zpověď. Píseň jako nehmotný smírčí kámen, který zpěvák sisyfovsky valí před sebou, očistila Nohavicu v očích veřejnosti. „A kdyby se mě někdo na anděla ptal, měl jizvu na rtu, když při mně stál,“ zpívá Nohavica. Písníčka je kombinací geniality, skromnosti, otevřenosti a introspekce, ledabylosti a píle, ochoty zaprodat část svého talentu nevysloveným touhám věčného mládí. Ale i umění stárnout bývá smrtelné. Generační vzdor se bytostně nesnáší s ladnou elegancí.⁷⁶

Folk a kýč

Vývoj autorské písně dospěl od individuálního výkřiku k masovému kýči: citovost nahradilo citečkování, slzy herojů uslzenost výrobců slz. Tragédii v dobách úpadku nahrazuje sebedojímání. Kundera vystihl v *Žertu* jak úpadek lidového umění, zpěvu a tance stejně

⁷⁶ Na desku roku 2020 aspirují dva krásně ladící, svěží, intimně laděné hlasy Amelie Siba a Tea Sofia. V jistém smyslu obě zpívají zajímavěji než jejich anglofilní vzory. Přesto (nebo právě proto) pravděpodobně zapadnou do škatulky eklektických kopií.

neomaleně, jako později označil Gotta jako „idiota hudby“.⁷⁷ Vysoká a nízká kultura (Popper, Mukařovský) odráží v rovinách literárních žánrů degradaci prožívání jsočina (reality, skutečnosti). Umělecké gesto zdětinštění: aktivita *Ztohoven* (skuteční aktéři vystupují navenek prostřednictvím svého právního zástupce) je příkladem parazitování na způsobu, jakým vnímáme slovo či tvar: již tak problematické srdíčko Jiřího Davida nad Havlovým hradem přeměnili prostým překrytím jeho části na otazník. Infantilizace sdělení v co nejspartakiádějších rozměrech je dovršena. Soudní spor dvou soupeřících „umělců-provokátérů“ je součástí prostinkého nápadu, do nějž by sběratel umění nevložil ani korunu. Takto se z anekdotického nápadu stává tvůrčí akt obřích dopadů. Měřeno mírou publicity, netýkající se podstaty jevu, ale jeho nositelů. Na aktu se přiživí kdekdo – od mluvčích společnosti, přes ředitele galerie, komentátory, fotografy, právníky a účetní. Mega dílo postmoderní scény je na světě. Hvízd Dagmar Havlové během volby prezidenta republiky, zpěv poslance při hlasování o důvěře vlády ožívuje strnulý protokol.

„Konflikt i práce se totiž odehrávají vždy v přítomnosti, byť s ohledem na minulost i budoucnost. Ta časová trojice se nevytrácí, ale akcent je dán na přítomnost. Zdůrazňuje se vykalkulovatelný efekt přítomného jednání, neboli počítáme čas od daného okamžiku a z jeho potenciality plánujeme budoucí efekt. Tady ovšem se už začíná hlásit dimenze třetí, kterou si má člověk takto teprve odkrýt. Zde však zároveň vzniká konflikt nejvlastnější, totiž vnitřní konflikt mezi rozptýlením do věcí či aktivit – ať už ve spolupráci nebo ve zmíněném boji. Konflikt, v němž nakonec jde o to volit mezi těmito aktivitami a soustředěním se do své jedinečnosti, která však otevírá cestu ke světu jakožto celku. Je to tedy boj o sebe sama. Patočka mu říká sebenalezení sebeodevzdáním se celku světa, ale skrze vyhranění k naprosté individuálnosti a autenticitě. Je to nalezení toho, co dělám skutečně jen sám za sebe.“ (Hvízd'ala, 1997: 56–59)

V oficiálních životopisech se politici ani kulturní osobnosti veřejně a dobrovolně nezpovídají ze způsobu, jakým dělali zkoušky z marxismu, jak překonali kádrovou hranici pro vstup na univerzity. Dokud se nezmíní o vlastních kompromisech při vyplňování kádrových dotazníků v normalizovaných redakcích, drobných kariérách na místech vyhnaných kolegů, zůstanou spolupachateli všeobecně přežívajícího kádrování, v němž jsou všichni podezřelí a nikdo čistý. Degradaci osobní výpovědi na kolektivně sdílené klišé představuje *Český sen* – zdánlivě dokonale antireklamní film, který vznikl za obrovského množství reklamních

⁷⁷ Kundera s neomalenou sebejistotou v jedné z mnoha revizí svého díla tuto větu vynechal s poukazem na výsostné právo autora měnit podobu svého díla.

poděkování a vzkazů. Roste napětí mezi pasivně proplovajícím posluchačem a nezkrotným, nepotřebitelným, neudolatelným géniem, který „si užívá“.

Kdo nechce jít s médii, musí s nimi výt v kolotoči reklamních akcí a zpropadených večírků. Vznikají nové seznamy, kdo kdy kde, s kým co a za kolik. Vytrvat mezi vyznavači folku vyžaduje také jistou míru odříkání – a to už je součástí talentu. Písničkář i divák jsou obdarováni stejnou nejistotou, touhou, zneuznáním. Génia a jeho obdivovatele spojují ty nejprostší věci, které mají společné: trsátko, značka strun, tričko, účes, sklon k pití... Málokdo se už pokusí napodobit nebo převzít životní styl, vzdělání, duchovní cestu. Klasik, provokatér i hudební exot údajně oslovuje svou tisícovku fanoušků, kteří si najdou cestu k jeho koncertům a deskám. Jen kvůli němu se ještě objevují klasická CD, soustavně ignorovaná rádií.

Věrných posluchačů ubývá. Fanoušek nepíše do novin. A kdyby napsal a noviny jeho výlev otiskly, běžný čtenář je přeskočí. Jsme na sobě závislí víc nežli kdysi na libovůli strany. Přestali jsme být *opinion-makers*. Na našem názoru nezáleží. Společnost si vytvořila dokonalejší mechanismy, hlídací psi demokracie se sice občas zaběhnou, ale stále fungují. Na konci smrti folku je fénixovské zrození nové tržní hodnoty z vlastního popela.

Folk na hranici

„Já samozřejmě nadávám na tento národ, kudy chodím, protože jako takzvaný český spisovatel to mám v popisu práce. Ve skutečnosti si ho ale strašně vážím. Vztah k tradici... Ať chci nebo nechci, jsem součástí ve všem dobrým i špatným a uvědomuji si to.“ (Jirous, 2021)

Paradox hradby: hranice definuje pospolitost, odděluje nesmiřitelné, současně umožňuje jejich spojování, asimilaci, akulturaci. Berlínská zeď měla ovšem jen jeden účel – udržení pořádku uvnitř sovětského ghetta.

„Výchova tajných spolupracovníků musí být promyšlená, systematická a konkrétní. Přístup k jednotlivým tajným spolupracovníkům, zaměření a obsah výchovy i její metody volí pracovník kontrarozvědky s ohledem na osobnost tajného spolupracovníka, jeho charakterové rysy a vlastnosti, společenské postavení apod. Vychází z okolností a podmínek, za kterých byl tajný spolupracovník získán ke spolupráci, ze zkušeností ze styku a spolupráce s ním. Volí se individuální přístup s cílem,

aby tajný spolupracovník získal k pracovníku kontrarozvědky naprostou důvěru, ve spolupráci byl iniciativní a ochotně předával výsledky splněných úkol.“ (Blažek, 2007)

Včerejší vydání deníků vyjde až zítra
neptej se za kolik, neptej se komu a zač
na stole tančí Miss Morálka s ministrem vnitra
na tvé nahé tělo vydává zatykač

Svlékáš se za prachy do slipů svého nitra
mají tě v poloze sixty-eight na videu
archivy motivy tvých příštích písní tají
a registry skrývají obrysy tvých nočních snů

Poprvé udáš sám sebe – jsi z levného kraje
d'ábel tvou duši zadarmo odkoupí
podruhé udáš ty druhé – tak se to hraje
do stejné řeky dvakrát nevstoupíš

Tvé dítě pokleká, poprvé se dnes modlí
chystá se poponést nůši plnou tvých vin
věžeň a trýznitel, oběť a kat se výhodně shodli
ale ve zpovědnicích je cítit svítiplyn

Jidáš tě políbí, v temnotách opodál čeká
až osmého dne v týdnu Bůh znovu stvoří dobro a zlo
udání v paměti mizí jak ponorná řeka
myslel jsi na ráj, ale zapomněl na peklo

Tvé udání v paměti zmizí jak ponorná řeka
myslel jsi na ráj, ale zapomněls na peklo
ach to to, ach to to, ach to to uteklo...

(PONORNÁ ŘEKA, 2001)

Jak ploše dnes znějí naše problémky s StB, nevydáním desky, podmíněnými zákazy ...
Čím jsme přispěli k lepšímu životu řadového občana? Nehledáme už „pravdu s hlavou zakloněnou do nebe“, ale silný, současný, ohromující mýtus. Může být pravdivý i falešný,

prostě je, zabydlí se mezi lidmi, stane se živnou půdou kolektivního prožívání, obohatí společné vědomí, nebo zanikne v zapomenutí. Starý zákon je plný svědectví o malých, nedokonaných osobních mýtech. Teprve velký Ježíšův příběh (ať jej již stvořila jedna výjimečná osobnost, sbor jeho následovníků, odpor moci nebo Bůh sám) dává i Starému zákonu zpětně nový smysl. Kolik takových životů dojde svého naplnění? Na začátku cesty za prosazením své vize, ulehčením vlastní nejistoty, ochromující neschopnosti konat v souladu s naznačeným směřováním, nezradit sebe a nevydat zradě blízké, je povzdech. Hudební prazáklad písně slouží jako obranný štít.

Jsme nahraní
kdykoliv na ráně... na drátě
Honzové s buchtami...
Půjdeš taky? Zavolám tě
Jsme školáci hnaní před tanky
dobrovolní dárci krve
oklamání sliby

Ale jeden z nás chybí...

Vím, kde jsi, ale bojím se ti psát...
Neznám místo, ale znám adresáty
Podepsaný anonym... osiřelý pseudonym
rozepsaná hra...
uprázdněný byt
Ano... takhle se vyrábějí svatí
Nosím po tobě aspoň šaty
zkouším bez tebe žít
jsi můj razicí štít

Fronty před stánky s tvým jménem obtisknutým na triku
smrtná salta mortale televizních komiků
Jsi medailónek pro štěstí – prototyp muže
v novinách čítávám slova
za která sedíš...
Jeden nesmí – jiný může

Jak hořká mandle sladké polevy
přesolený dort
neplatná desetikoruna
ostuda v prášku
rampouch v době oblevy
jsi viděn o to víc, že nejsi...
„Stav vody na českých tocích setrvalý...“
A Slovensko? Beze změny...

Jdu ráno do práce – musím tam jít
Vidím tě před sebou...
už jdeme dva...
jsi můj razicí štít...

Zkusíme si to vyměnit?
I já budu tvým razicím štítem

Zn.: Bez závazků, s autem, kontem a bytem

(*RAZICÍ ŠTÍT*, 1985)

Osobní a obecné

Máme právo hodnotit morální poklesky druhých? Přijmout obecně utilitární měřítko, jímž dnes poměřujeme komunisty voleného prezidenta a komunisty schvalované zákony? Tolerovali jsem složitou situaci pořadatelů, které stáhla StB pod hladinu spolupráce. Pár jich přežilo na svých původních místech. Bezejmenné malé hrdiny velké doby českého folku jsme ztratili – stejně tak kluby mládeže či osvědčené pořadatele z malých kulturáků. Bez nich bychom si ale nevypěstovali poučené, spiklenecky jednotné publikum. Provázanost odvahy, strachu, zbabělosti a hrdosti, otevřenosti a konspirace, střízlivé úvahy a ovíněného kecalství – to byly ingredience, tvořící z všehochuti folku vábný pokrm. Nic takového dnes nefunguje. Publikum ale zůstává našim společným, nejcennějším dědictvím. Je odolné, chápavé, vstřícné, obětavé – ale také bezradné, tradicionalistické, mírně zatrpklé, osobnostně neurotické, patologicky zahleděné do vlastní společné minulosti. Naši kotlíkáři nám rozumějí, doufal jsem. Ale šířavá sebekritika mě nutila vztahovat své pocity i na druhé.

Kolegiální kritika folkaře neurazí, spíš nakopne. Píár pochlebovače nemáme, nebo je dokážeme našťestí ještě zavčasu rozeznat, odhalit, odmítnout, zadupat do země. Jsme odkázáni dožívat na okraj našich vlastních sebe promočních rozhovorů, fejetonů a „já já já jáství“. Rozhovory s folkaři trpí syndromem slepé skvrny, neschopností vidět zpětně ty, kdo onu dobu žili tvorbou, ale netvořili ji.

Nezaměnitelnost, původnost, originální osobní pohled, vnitřní soudržnost, opravdovost (autenticita) autorské výpovědi, tajemné vábení hlasu, vnitřní síla, pohoda či naopak nervózní neklid leží mimo dosah slovního popisu. Neleží jen v racionální, textově zachytitelné podobě výkonu písničkáře. Hudebně-magické poselství se nás zmocňuje celostně, intuitivně vnímáme poselství písně či celé hudební kultury, aniž bychom znali jazyk. Odtud mámení, k němuž se uchylují domácí skupiny, zpívající „anglicky“. Nad-jazykem písně není jen melodie, tónbr, naléhavost výslovnosti, žánrová pestrost. Spíš vědomí souvislostí – souběh estetického působení slova a tónu.

Během revoluce byli písničkáři na roztrhání. Po ní se v zápalu boje o možnosti podnikání s písničkou stáhli do ulity individualismu. Prozpívat se do změněných poměrů se podařilo těm, kdo si vybudovali široké publikum. Přepisovaly se životopisy. Nostalgická paměť je jako neustále doplňovaná heslo na Wikipedii. Rychle jsme zapomněli na dobrodiní těch, kdo s námi nasazovali krk v době nesvobody. Nostalgie dějin směřuje k jednomu úhelnému bodu. Historiografie je naopak odstředivá, překypuje protichůdnými názory.

„Každá kolektivní paměť a historická spravedlnost jsou spíše selektivní než komplexní. Každé vyrovnávání se s minulostí následně také zahrnuje „nevyrovnání se s minulostí“. Každá politika paměti zahrnuje politiku aktivního zapomínání. Jakkoliv je tato vnitřní dynamika morálně znepokojivá a vždy kontraverzní, prochází celými politickými dějinami...“ (Příbáň, 2021: 26)

Na začátku kulturních dějin světa bylo slovo. Sice bylo u Boha, ale jaksi mu upadlo z úst, takže už i had si je přisvojil a předvedl jednu ze základních písničkářských figur: umně se obtáčel kolem zapovězeného stromu poznání, kroutil se svůdně a zpíval o rovnosti lidí a Bohů, prazáklad všech písní s filosofickým podtextem. Jeho nabídka zněla logicky: stvořil vás Bůh k obrazu svému? Proč se tedy vzpíráte poznání? Had zde neslouží jako zlo samo. Skrývá se za zdánlivě nezvratné pravdy. Místo potlesku si Eva s Adamem vysloužili věčné zatracení. Vyhnání z ráje je trest, všelidský, krutý a neodčinitelný. Symbolická parabola je věčnou inspirací hudebníků i výtvarných umělců. *Re-ligio* je stmelování. Magická síla písně svazuje současnosti. Je součástí státních a náboženských obřadů. Chorál, homérické hymny, popěvky

fanoušků , sebe identifikační a zaklínací generační písni. Zkuste si najít vlastní melodii a zazpívat do ní *Jágr je Bůh a Gott jeho prorok*. Pouhým umístěním slova, které se váže k víře, se doposud fádňí melodie dostává na vyšší energetickou hladinu. Uvolněná energie vás povede k dalším výšinám tvorby. Písničkáři se pohybovali na pokraji srázu: ale Ikarův let začíná pádem. Velké příběhy se už dávno odehrály. Jaké nové mýty, když se vše jen trapně, karnevalově a poklesle, opakuje? *Mýtopoické* (mýtotvorné) prožívání je pozůstatkem přednáboženských, nestrukturovaných společenstev. Písničkář je archetypální, zasutý odraz homérovského pěvce. Na pozadí skutečnosti vytváří svět vlastní imaginace. Nevyjadřuje obtisk pravdy, nabízí paralelní světy, které můžeme se svou vlastní zkušeností porovnat a dobrat se tak vlastního názoru.

Folk přežívá v nostalgické paměti. Možná živoří, ale nikam nezmizel. Přesunul se jen do míst, kam majitelé předplacených rubrik, komentátoři a manažeři čehokoliv nechodí. Není čas na hrdinství... říkalo se místo omluvy. Dnes už není ani čas na zastavení, sebereflexi.

Heslem dneška není individualismus. Slepá skvrna nám brání zahlédnout podstatu vlastního bytí. Natož pak jemného přediva nepoznaného tajemství tvorby. Písnička zůstane dětinským popěvkem, malým tralala v hluku dějin. Dokud z vnitřního popudu, vzdoru či nostalgie neobnovíme synergii starého Šafránu, povedeme své kafkovské souboje s marnou nadějí, že nás třeba objeví později. Žádné příští už ale nebude. Budoucnost už dávno byla.

Zase jdu osahávat hrany hlásek
do lomu plného cizích slov
poznám je jako sova sovu po hlase
přes ruku prázdnou mošnu
tahám z bahna balvany, těžím drahý kov

Nepřísluší mi? Budu shledán lehkým?
Ptáci se smějí počínání hledačů
poletují volně nad lomem plným otroků slov
myslím na nebe, zapomínám na domov

Hluboký zmatek nade mnou a vesmírný klid ve mně
po pádu vzhůru se otevírá země

Učitelé vybalí otrávené šípy

školní výpravy se honí za motýly
hle děti pozdravte básníka
papíry od svačiny jásají
činy jsou nad mé síly
klaním se a dětské dlaně přišpendleně tleskají

Strážci umění
rozlomí pečeť mlčení
hlásky se koulí srázem dolů
skládat je znovu k sobě
je rozkoš i mučení?
Chci zachránit pár slov z kamenolomu

Zlomená slova lomozí marným úsilím
kutám na cizím zbrocený potem
hledám v lomu slov pevný bod
gnómon, totem, ryzí kov, šém, hadí kámen
sám sobě poutníkem i chrámem
z kamenolomu slov vyseká sám sebe
a kámen si ze mě kusy skály láme

Prapory dívčích hlasů vlají jak Viktorčiny vlasy
boží prádlo kopretin rozeseť halabala v tmě mě z dálky zavolá
hluboký vír pochyb se zavrtává do sametu samohlásek
vír retnic, sykot souhlásek zní ztajenou melodií ve štolách

Hluboký zmatek ve tmě
padám do nebe
a pode mnou se rozevírá země
zmnožená o mne a o tebe
slova se lámou v lomu slov nekonečnou ozvěnou

Vesmírný neklid ve mně
klid a mír nade mnou

(*LOM SLOV*, 2016)

Psát písničky, nebo o písničkách?

Napsal jsem během padesáti let přes tisíci písniček. Jedna jediná (navíc s ironickým názvem *Kecy*) stala součástí listopadové sociální změny? Co ji vyneslo na piedestal – a co způsobilo její oslabení, jakmile pomínil diktát totality? Většinu času jsem trávil v divné směsi deprese, vzteku a vzdoru.⁷⁸

Písničkář-baladér je ve světě tvorby sám. Slova i melodie ho napadají v jednotě místa, času a děje. Řeší dilema stylovosti, inovace, osobní radosti a nedostatečné technické průpravy. Textující skladatel se zdánlivě odvrací od každodenní rutiny. Zbaven povinnosti ovládat svou psychomotoriku svěruje papíru své vize. Zatěžuje interpreta svou imaginací, opatřuje hotovou skladbu dodatečnými literárními či společenskými výklady, trne nad úrovní zpracování, provedení díla. Je chráněn respektovanými konvencemi zaběhnutého hudebního provozu. Nad schopností podat výjimečný výkon převládají odborářská pravidla spolehlivosti a opakovatelnosti. Skladatele spoutává pocit zodpovědnosti. Jazzový hráč je v okamžiku tvorby autorem i interpretem. Stále se však pohybuje na pomezí standartu – očekávané harmonie, stylového zaměření, náladovitosti.

„Dokud si je doba znovu nevyžádá, nebude mít své písničkáře, hodné toho jména. A bude dál nostalgicky pokukovat po zatuchlých dobách teroru, který dokázal jedinečně stmelit utiskované: uskutečnil komunistický ideál rovnosti. Nikdo nic neměl – byl tedy osvobozen od kapitálu? Neměl co získat ani ztratit. Melodie letí digitálním éterem, každý si z něj může libovolně nabrat, kolik hrdlo ráčí. Přesto převládá názor, že velcí písničkáři už tu jednou byli, a nemají nástupce. Jen nekonečně obměňované kopie. Avantgarda ostentativně popírá vše, co ji předchází: prolamuje tradici, iluzi jedné pravdy, zpochybňuje dějiny umění, zesměšňuje její ikonografie. Posouvá vnímání od realismu k vnitřnímu ději. Důležitější nežli činy protagonistů (hybatelů děje) jsou jejich skryté motivace, traumata, neurózy. Předmětem analytického zkoumání je rozhraní skutečnosti a jejího vnitřního odrazu: jejich projevem jsou úchylinky, smyslové klamy, autistické projevy. Freud, Jung a surrealisté propojují potlačenou sexuality se vznikem mýtů, výkladů pohádek a jejich reinterpretace. Nezval, Teige, Seifert... nedostižné vzory, setrvávají ve svých velikášských titěrných bludech, byli zrozeni k slávě, která není z tohoto (rozuměj: mediálního) světa. Pokud bude dobře (a doma je nejlíp), nebude mít společnost sebemenší důvod hledat si opět své archetypální anti-hrdiny mezi nepohodlnými, kostrbatými polotalenty. Doba je také už nebude nikdy hnát svým totalitním tempem k jednosměrnému, kmenově soustředěnému tčkání mezi sebou sama a společenskou reflexí. Zoufalá

⁷⁸ Posun hodnocení písničkářského hnutí v prostoru kulturního průmyslu, kulturní paměti, zapominání a proměn hodnocení demonstruje Houda, P. Normalizační festival. Socialistické paradoxy a postsocialistické korekce, 2019.

pracovitost, bohémská lenost, urputná hravost nicnedělání se přelije do vzpurné materie, z níž lze vyfouknout, vytvarovat, vymlátit trest' doby. Současná scéna hledá své téma, svou tvář, svůj způsob přežití ve světě, kde se vzývané společně sdílené hodnoty mění bez ostychu před očima svobodných voličů. Dnešní lidová pouliční kultura, to je vandalství fanoušků, sprejová onanie tagů, sebe erotika na internetu, seznamky přes Google – a nápisy na pisoárech: To je to jediné, co dnes držíte ve svých rukou. Jenomže... to se psalo už za komunistů.“ (z poznámek VM, 1998)

Písničkář si hrdě stojí za primitivním doprovodem. Nemůže jinak. Společným znakem folkové písničky i balady je samozřejmost, idiosynkratická jednoduchost doprovodu, nad nímž se klene jeho zpěv. Posлуhač ocení písničkářovu virtuozitu, ale ta není mnohdy žádoucí. Rukodělnost doprovodu charakterizuje eklektické písničkáře, kteří dovedně kombinují úspěšné vzory. K písničce posluchač přistupuje během zpěvu, ne studiem akordických značek. Co nad to jest, od ďábla pochází...

Magie hudby začíná tam, kde končí úvahy o její podstatě. Jakmile se dostaví nietzschovsky rychlá myšlenka (v hudbě nedílně spjatá s fysis lidské ruky, která ji převádí do slyšitelného spektra), mizí zpupná pravdivost teoretických úvah o povaze hudby. Slovo je redundantní, pokud ho neprovází charisma zpěváka. Písničkář vdechne do krátkého popěvku *élan vital*, trest' doby.



Nic nového pod sluncem

Ve zpětném pohledu je téma českého folku jako marginální, účelově přeceňované. Moje generace podléhá dojmu, že zažila cosi dějinně neopakovatelného. Odolnost vůči vnějším tlakům se zdá být jediným kritériem pravdivosti (autenticity) hudby, která je tak závislá právě na nositeli útlaku. StB paradoxně pracovala pro folkaře. Stmelila směsku polodivokých individuí do semknuté skupiny.⁷⁹ Útlak v nepřejícím prostředí stimuluje odpor k přizpůsobivosti většinové části společnosti.

Hledal jsem oporu v práci sociologů hudby a psychologů, abych se stále neutápěl jen ve změti svých poznámek. Téma hudební paměti, hojení a odžití traumatu života v totalitě, opírám o výběr textů z mezinárodní mezioborové konference *Trauma, sen, vědomí*.⁸⁰

Řada příspěvků autorů z různých oblastí, kde se střetává individuální postoj (protest) s útlakem, mi umožnila podívat se zpětně na sebe sama i český folk s odstupem. Foulkesův termín *matrix* je komplexní reflexivní proces, opírající se o vrozenou komunikační muzikálnost. Shrnuje stav bádání v několika přesně strukturovaných postulátech:

„Hudba“ skupiny se vynořuje z tvořivého procesu interakcí mezi jejími členy. „Matrix je proces, který organizuje naše prožívání pospolitého bytí. Tvoří ji zároveň souzvuk i soupeření – což tak dobře vyjadřuje hudba... Výsledkem (inkluze i exkluze) transpersonální proces, jenž se vyvíjí v průběhu času... Společné konstruování významu události v určitém čase a v určité skupině přispívá k našemu pocitu sounáležitosti s touto skupinou. Rytmus interpersonální výměny a její expresivní načasování předkládá informace o vztahu jako celku (včetně figurací moci) přímo a současně všem zúčastněným. Mnohost v jednotě možných lidských motivů a stylů, jež je přítomna v hudební základové matrix...teorie komunikační muzikálnosti) nabízí vzrušující potenciál pro pochopení a popis těchto neverbálních procesů, které působí mimo vědomí.“ (Trauma, sen, vědomí, 2018: 101–109)⁸¹

„Lidské emoce a záměry lze okamžitě sdílet prostřednictvím tělesných gest a hlasu... Tyto vzorce všem účastníkům současně sdělují informace o stavu vztahu, a přitom nepředávají žádné

⁷⁹ Paradox vyjádřil s neodolatelným úsměvem basista naší skupiny Dobrá úroda Jiří Veselý: Ty nepotřebuješ žádné plakáty. Tobě dělá manažera StB.

⁸⁰ Viz příspěvek Lindy Wottonové (str. 98–112) a Heleny Klímové (str. 84–97) in: Hopper, E., Weinberg, H. *Sociální nevědomí u osob, skupin a společností*. Zmíněný text obsahuje další odkazy, které přejímám: (Gratier, M., Apter Danon, G., 2009, Foulkes, S. H., 1975, Foulkes, E., 1990, Elias, N., 1939).

⁸¹ Merleau-Ponty. *Phenomenology of Perception* (1959) popisuje obdobné proměny výrazy *intersubjectivité, intercorporeité, interfactivité*.

konkrétní sdělení. Rezonance je komunikace, která probíhá bez jakéhokoliv vysílaného či přijímaného konkrétního sdělení a je v zásadě ryze instinktivní“ (Foulkes, 1990: 299–300).

„Jazyk těchto sdělení není omezen na slova, ale vztahuje se i na modulace hlasu, způsob mluvy, pohledy, výrazy, gesta, jednání...“ (Foulkes, 1975: 131). „Teorie komunikační muzikálnosti znamená chápání komunikace – nikoli jako nějaké zprávy posílané od odesílatele k příjemci, ale spíše jako společného vytváření, které všem zúčastněným současně poskytuje informace o stavu vztahu.“

Základovou matrix lze chápat jako sdílené implicitní zkušenosti poznání zábran, v jejichž rámci lze improvizovat nové smysluplné komunikace a vztahy.... Měli bychom si ji představit jako proces, který se týká různých „hudeb“, jež se objevily v rozličných společnostech...Každá ze symbolických forem se nejprve musí emancipovat od společné matrix mýtu.... Lidská komunikace (včetně hudby) je založena na prožitku... Vytváření symbolů je přirozenou vlastností mysli a proměňuje počitek ve význam, který je odvozen od společností, v němž se vyvíjí“ (Trauma, sen, vědomí, 2018: 99)

„Základová matrix se vztahuje k pojmu síť a transpersonálních procesů, zatímco výraz habitus zdůrazňuje účinek na jednotlivce... hudba vytváří vzorce napětí a uvolnění a Langerová (1953) tyto (muzikální) vzorce popsala jako „pocitové formy“, *feeling forms*... Akt naslouchání skupinovému zpěvu má stejně bezprostřední dopad na náladu, jako když jsme přímo součástí této zpívající skupiny... Tyto multimodální afekty vitality jsou adekvátní předvídatelným, leč proměnlivým pocitovým formám, které nám jsou prezentovány v hudbě – jsou symbolizované ve tvaru svých sluchových obrysů... Afektivní naladění není pouhé propojení emočních stavů, ale také jde o jejich společné pochopení ve světle předchozích zkušeností a současných záměrů. Neurobiologický základ paralel mezi afekty vitality a hudbou je podle nedávných výzkumů patrný v překrývání mozkových oblastí, které se aktivují v odezvě na emoce a na hudbu...Neverbální, tělesné (včetně hlasových), rytmické výměny mezi matkou a dítětem vytvářejí *proto-rozmluvy*, které umožňují vývoj sdíleného uvědomování emočních stavů a organizují nejranější prožitky podle hudby... V těchto rytmických výměnách společně utváříme význam a budujeme si pocit já a implicitní znalost vztahování prostřednictvím kulturních praktik a způsobů vyjadřování, které tělesně pojmáme a které nám poskytují pocit sounáležitosti... Sounáležitost vyžaduje rovnováhu mezi známým a novým, opakováním a kreativitou, strukturou a variací... Tento proces je paradoxně zároveň formující i formuje sám sebe... Implicitní vědění (*implicit knowing*) ... souvisí se sociálními úmluvami, přístupy a figuracemi moci... Sdílený hudební proces interakce utváří zároveň sociálně i individuálně... Improvizace značí obeznámenost s konvencemi, které vládou vztahům mezi notami, s hierarchií stupnic, s hudební formou... Poskytuje pocit stejnosti, bezpečí a předvídatelnosti, který je v dobách zákazů důležitější než kreativita. Strnulá pravidelnost i extrémní vypadnutí z rytmu mají za následek odpojení a ztrátu kontaktu... Lidé mají pulz vnitřního motivu (*intrinsic motive pulse*), což je jakási

kontrola, která udržuje čas a reguluje energii. Jeho přítomnost znamená, že si můžeme vyvinout společný smysl pro plynutí času (*intersubjektivní čas*). Umožňuje nám synchronizovat zkušenost a koordinovat zpočátku neverbální komunikaci pro vybudování společného smysluplného narativu, v němž se význam gesta stává zřejmým v odezvě afektivního naladění, *affect attunement*. Kategorický imperativ, předávaný ústně jako narativ, přebírá v podmínkách extrémního útlaku parametry *návodu k jednání*.⁸²

„Veškerá rituály a ústně sdělované tradiční úkony, prováděné ortodoxními židy, dostávají smysl, jakmile si uvědomíme, že rabíni po zničení chrámu Římany ustanovili symbolickou nápodobu chrámových rituálů, které se nemusí odehrávat v synagoze (ty byly mnohokrát ničeny). Rituály víry se přesunují do relativně bezpečného soukromí rodiny. Při tom nerozhoduje, kde zrovna bohabojný člen obce žije: Ba'al-Šem Tov se modlil v lese u ohně. Když bylo zakázáno rozdělovat oheň, modlili se jeho potomci v lese. Po zákazu vycházek do lesa pronesl podle tradice Izrael z Rišina: – Nemůžeme rozdělovat oheň, nemůžeme se modlit, neznáme ani místo, můžeme však o tom vyprávět.– Vyprávění mělo v diaspoře stejný účinek jako činy jeho předchůdců.“⁸³

Paradox malého národa spočívá v pocitu neustálého ohrožení, které jej současně tvoří i ohrožuje. Okupace země ukončilo obrodný proces, přijatý většinou obyvatel. Byla nám násilím infikována láska a poděkování SSSR, která jako dobrý přítel zasáhla, aby uchránila výdobytky socialismu. Morální imperativ osobní odpovědnosti byl „odsunut“ do sféry sociálního nevědomí, stejně pohodlně jako odsun Němců, kolaborace s nacisty nebo podíl Čechů na romském holocaustu. Dlouhotrvající útlak má za následek vznik podzemního odporu. Jeho formy a způsoby jsou různé. Spojuje je vyčlenění, vyobcování z *communitas* (z obecně přijatého společenského kontextu dělení na MY a ONI. Přestože komunisté disponovali neomezenou mocí, chovali se vůči kritice zdola jako ohrožená menšina. Naopak „slušní lidé“ pro sebe vyžadovali atributy, příslušející většině, přestože sama hudba, kterou poslouchali a jejíž mravní poselství vyznávali, bylo označena za „menšinový žánr.

Teorie sociálního nevědomí pracuje s protikladnými pojmy: vyvolené trauma (*chosen trauma*) se stává paradigmatem, jež skýtá ujištění proti existenciálnímu ohrožení a existuje v národní paměti. *Vyvolená sláva* pak ve vědomí celku nahrazuje podvědomé (ne-vědomé, ale též mimo vědomé (*non-conscious*) a před-vědomé (*preconscious*).

⁸² „Základová matrix sestává z komunikačních procesů, odvozených od společného biologického a kulturního dědictví... Vrozené hudební cítění hraje zásadní úlohu v přenosu (transmission) a zpracování (elaboration) tohoto dědictví, prostřednictvím interakcí a způsobu, jak utvářejí zároveň sociální kontext i pocit sebe. (tamtéž, str. 108)

⁸³ Podle Spiegel Paul. *Kdo jsou židé?* Barrister&Principal, s. 170.

Hudební narativ (*matrix*), nepublikovatelný v podmínkách totalitního systému, žije pod povrchem většinových žánrů, podporovaných a šířených oficiálními médii. Písňový narativ je generační vtisk doby, instinktivně implantovaný každému citlivému dítěti. Během svého života jsem prošel několik vzájemně souvisejících hudebních maticí. Během improvizací s rockovým basákem Padrůnkem jsem prohloubil „raga“ styl hry na dvanáctistrunnou kytaru, ovlivněný indickou hudbou. Blusový feeling mě přivedl k rockerům Mišíkových Etc..., art rock Yes ke studiu flétny a saxofonu, doprovod Mišpachy k židovské lidové hudbě, sefardské písni k loutně, folklorní cesty k cikánské písni a romansu. Koketoval jsem se španělským flamencem, portugalským fadem a jihoamerickými rytmy. Parodické sklony mě přivedly k dixielandu a hřmotné dechovce. Párkrát jsem zabrousil do vod nearteficiální hudby, zkusil monooperu. Jakmile jsem se přiblížil nedostupnému cíli, propadal jsem depresím z prázdnoty, marnosti amatérského snažení. Můj hudební *matrix* ale ve všech podobách nevědomky reflektoval křesťanské ideály, které se hlásily o podíl na spoluvytváření společenství dobra.

Mýtus je paradigmatem pro jednání, ale též pro pochopení světa, je významným referenčním bodem pro utváření identity. Slouží k pochopení hodnot, identifikací – a také k rozpoznávání komplexů. Neodžité, neodtruchlené trauma z minulosti prosakuje do současného dění. Zažíváme jaspersovský pocit morálního selhání, střet striktní mluvy zákona s lidským pohledem na prohřešky vedoucích státníků, kteří ignorovali platný mezinárodní pakt o lidských právech z roku 1976. Jsme v nezáviděníhodné pozici spoluobviněného: co jsem učinil pro to, abych situaci zvrátili?

„Obvinění komunistických bossů Jakeše, Štrougala a Vajnara za podíl na vraždách lidí prchajících přes hranice na Západ vzbudilo ve veřejnosti především otázky, jestli má vůbec smysl stíhat téměř stoleté kmety za události staré desítky let a proč obvinění přichází tak pozdě... Stíhání má bezpochyby i osvětový důsledek. Obviněná zmíněných pohlavárů navíc všem připomenulo, jaké monstrózní činy se tady ještě celkem nedávno děly v místech, která dnes slouží jako cíl mírumilovných vycházek... Policie například dodnes vyšetřuje, kdo podle zákona zavinil v letech 1952–1964 smrt skoro stovky lidí na ostnatých drátech, do nichž byla puštěna smrtící dávka elektriny... Teprve v roce 2005 rozhodl Nejvyšší soud, že doba komunismu se nezapočítává do promlčecí lhůty... Oznámení prověřovala česká policie s bavorskou, která vyšetřuje smrt občanů Německa na československých ostnatých drátech... Nejde tedy jen o potrestání starců, ale o právní precedent, který by pomohl umožnit potrestání i dalších polozapomenutých zločinů komunistických pohlavárů.“ (Spurný, 2019)

Vzdálené výstřely do vlastních řad
pýcha prý stíhá pýchu – pýcha předchází pád
Katyň, Gdaňsk, Praha, Tbilisi, Peking, Baku, Berlín, Budapešť
co jméno – to zlá zpráva a krev z dlažby smyje déšť

Kdo cestou k moci vraždil – vraždí a bude vraždit dál

Po létech vychází najevo, že šlo jen o omyly jedinců
úchylnky napravo nalevo zaplacené životy tisíců
bezejmenné milióny nevinných povstaly z hrobů a bloudí ulicemi
žalují pod okny živých, na věky věků budou bloudit po naší zemi

Kdo cestou k moci vraždil
– vraždí a bude vraždit dál

Místa střetů se sice mění, ale rány vojáků jsou vždycky jisté
střílejí do svých dětí a říkají si bůhvíproč komunisté
možná to říkám za sebe, možná tak trochu také za vás
když už se bojíme mluvit potichu, zkusme to tedy mlčet nahlas

Kdo cestou k moci vraždil
– vraždí a bude vraždit dál

Vzdálené výstřely na náměstí Nebeského míru
nám vzaly všechny iluze, ale ne naději, lásku, víru
ruce vrahů nad městem cynicky rozdávají metály
vojáčkům jako malým bezprizorním dětem
které u zkoušky ohněm obstály

Kdo cestou k moci vraždil
– vraždí a bude vraždit dál

Násilí táhne ulicemi od rána do večera
ale svět už nebude nikdy stejný, jako byl ještě včera
počty mrtvých se sice mění – statistika mívá mrtvá místa
rozkazy jménem lidu nedal nepřítel, ale komunista

Kdo cestou k moci vraždil
– vraždí a nesmí vraždit dál

(*VZDÁLENÉ VÝSTŘELY*, 1989)

Píseň jsem zazpíval trampům na Svojšickém slunovratu. Pršelo, všichni byli schovaní pod igelity. Když jsem skončil, objevily se tváře, spontánně reagující bouřlivým potleskem. Ignorovali jsme volby, šířili jsme samizdatem zprávy VONSu, zpívali jsme protestsongy...Ale po pravdě řečeno nešlo udělat víc? Sadomasochistické otázka mě provázela, když jsem se vracel z pokoutních koncertů do konsolidované reality.

„Francouzský filosof Merleau-Ponty říká, že chiasma (zvratnost) je výkon s dvěma aspekty: Nevíme již, kdo mluví a kdo naslouchá. Chiasmus byl výrazem politické dvojznačnosti tzv. uvolňování jako ohrnutý vnitřek rukavice, který se stával vnějškem. Svazek „Kytarista“ je důkazem, jak si StB svou oběť dlouhodobě připoutávala k sobě. Na počátku zachycuje prvotní „ovzduší shody“ mezi represivními orgány a undergroundem, kdy praktiky tajné policie v rámci akce „Asanace“ byly založeny na strategii „biče“ nejrůznějších „rozkladných opatření“, výstrah náčelníka správy SNB, odporného vydírání, dezinformačních akcí, vynucených nátlakových styků, zasahování do intimního života a zejména na neúspěšné snaze donutit umělce k vystěhování z Československa jako v případě Vratislava Brabence, Svatopluka Karáska, Pavla Zajíčka a dalších. StB změnila strategii a snažila se vynutit si s ním spolupráci, a dokonce rozšiřovala v undergroundu dezinformaci, že Hlavsa spolupracuje s Bezpečností“ (Vodrážka, 2015: 42)

Šafrán předal mladším kolegům své publikum. Neuskutečněné filmové plány a naděje jsem ukládal do textů svých písní. V nejtěžších dobách zákazů jsem se utěšoval vědomím, že v kontinuitě písní naleznu téma, které budu jednou schopen ztvárnit jako filmař.

Jela den a noc do Maďarska
zívala únavou a zaháněla spánek nudou
musí tam být ještě dneska
nemá lístky – ale doufá, že budou...

Gerdo, Gerdo – kde je tvůj Káj
Gerdo, Gerdo... má tě někdo rád?
Před námi Budapešť – za zády Karl-Marx-Stadt

Z nebe se snese sám archanděl Gabriel
v dunění trabantů zní zvony splašených koní
Bude hrát pro všechny? Ne... jenom pro nás dva
pro mne a pro ni

Zhyzděná větrem do krásy
s vadami pubertální pleti
Na cestě z prokletí do spásy
žena na útěku dítěti

Poznala lásku dřív
než ztratila panenství
uhrovitá, trucovitá
parodie na ženství

Obrněná koženou kombinézou
svezla se znaveně ze sedla
hrábla si do vlasů rukama
kterými měnila forinty v bance
stála u brány, kajícínice z rudého pekla
v očích strach jako ze smrti
„Absolutně není žádná šance...“

Spolkla dvě slzy hořké jak antigest
kdoví jaká náhoda nás svedla na konci cesty
zdálo se mi, že někoho zoufale hledá

Gerdo, Gerdo... já jsem tvůj Káj
Gerdo, Gerdo... za námi peklo a kolem ráj

Líčení jí stékalo z obočí do očí
dal jsem jí svůj lístek za úsměv...
...smyslný a krátký
Chvíli se jí chvěl v ruce... pak šla
já se otočil a jel stopem zpátky

A jen pro nás dva hrál té noci sám archanděl Gabriel
Pro ni, že tolik chtěla
pro mě, že jsem ho vůbec neviděl

Gerdo, Gerdo... kam ti mám psát?
Za zády Budapešť – před sebou Karl-Marx-Stadt

(*GERDA*, 1988)

Hezká melodie, ale text čpí starobou. Dá se tím uživit? ptají se mě posluchači. Otázka odráží náladu tržní společnosti. Kdo se ptá kam se poděl český folk, prozradí, že ho nepotřebuje, nevnímá jeho mnohohlasé proměny. Stáváme se spolupachateli všeobecně přežívajícího kádrování, v němž jsou všichni podezřelí a nikdo čistý. V Čechách setrvává nadvláda totality mlčící většiny. Nahrávací společnosti zásobují známé redaktory posledními novinkami. Přirozeně očekávají pozitivní odezvu. Strategii prezentace moderní písničky představuje rozhlasová upoutávka:

„Kolekciu videoklipov tentoraz zjednocuje téma masiek, rituálov, odchodu na druhý svet a popri tom aj otázka kam sa za posledné roky dostala scéna nových akustických hudobníkov, pesničkárov a freak-folkárov... V centre výberu zostáva smutný mimozemšťan Bonnie Prince Billy a dúhové bojovníčky CocoRosie, ale aj videoklipy Animal Collective, The Decemberists, Islaja, Clinic, Semiconductor, Crescent, Sigur Rós či rockovejši Battles a elektronický The Knife. Na ceste vás bude sprevádzať Pavel Klusák.“ (upoutávka Rádia Vltava)

Kritické hlasy se objevují v okrajových médiích, kde ovšem přesvědčují již přesvědčené.

Cesta, zasvěcení a proměna společnosti jako staronový úkol

Každá doba přináší důvod, proč by ji měl člověk komentovat. Každá doba potřebuje revizi, poznamenává Vlasta Chramostová. Kladl jsem si nezodpovězené otázky: kde je moje místo v éře nadvlády hudebního průmyslu? Jaká je role zpěváka jako nositele tradic, které po pravdě řečeno v každodenním zápase o živobytí přehlízíme? Nevědomý pocit sounáležitosti

mě vybavil vysokými nároky na vlastní tvorbu, jakkoliv jsem si byl vědom nesouměřitelnosti, nesrovnatelnosti, pramenící v omezenosti talentu.

Rezignace na zdánlivě neochvějný princip života v pravdě (Ústava ji pojímá jako svobodu slova) vede k životu ve lži. Lidé přijmou princip nezaviněné frustrace, přizpůsobí se v naději na návrat demokratických poměrů. Je to ústup před mocí – nebo naopak výzva? Autentická pravda jedince závislela na způsobu „čtení mezi řádky“. Bránil jsem se tomuto dobovému paradigmatu wittgensteinovskou maximou: pokud nebudu schopen vyjádřit se tak, abych si za svými písněmi mohl stát s otevřeným hledím, budu mlčet.

Po létech sledování StB odložila můj spis na Prahu 6, což znamenalo faktický konec pronásledování. Rozhodla se podle zvrácené logiky útlaku: je lepší nechat Mertu za určitých podmínek hrát, protože jeho mlčení mluví nebezpečněji nežli jeho písně. Problém byl, že jsem se o tomto rozhodnutí nedozvěděl. Naopak jsem v téže době prožíval období podezírání svého okolí. Rozhodl jsem se nasadit své duševní síly k odhalení udavačů, kteří za mými zákazy museli stát. Stal jsem se tak mimoděk nevědomým spolupracovníkem? Šířil jsem domněnky a polopravdy v naději, že odhalením jednoho udavače položím celý systém lží, které se kolem písničkářů za léta nesvobody navršily. StB paradoxně dosáhla svého cíle: mohl jsem zpívat cokoli – a nic se nezměnilo. Společenské vědomí kráčelo jinými cestami. Trpce poetické komentáře, zhudebněné pravdy nedopadaly na úrodnou půdu, mýjely se s očekáváním publika. Zpětně si uvědomuji, jak jsem se sám v sobě i ve svém okolí mýlil. Stal jsem se oblomovským hrdinou, *lišným čelavěkom*.

Naivita mého myšlení se projevila v letech po převratu. V hektickém polistopadovém vření, kdy si celý národ hledal nové uplatnění, jsem vystoupil jako zúčastněný svědek změny v Anglii, Japonsku, Švédsku, později v USA, Kanadě, Irsku, Francii a Anglii. Měl jsem výjimečnou příležitost zahlédnout v tomto mezidobí svou vlastní tvorbu ve světovém kontextu. Zpíval jsem v češtině, ucházel se o pozornost pouze svou schopností mimoslovního sdělení, založeného na sepětí slova a doprovodu. Nicméně euforie „hlasu z Východu“ nebyla trvalá.

Musel jsem si přiznat: zažil jsi svých pět minut slávy. Teď teprve nastává chvíle pravdy. Zažil jsem období, kdy jsem hrál pouze nové písně, které spěšně reagovaly na aktuální dění. Dubloval jsem svobodný tisk. Naštěstí poblouznění vlastním významem netrvalo dlouho.

Historie protestu

Roku 1967 mě pozval můj německý fanoušek do berlínského *October klubu*. Věrný své zásadě poprvé neodmítnout žádné vystoupení jsem jel se smíšenými pocity do honnegerovské šedi opovrhované NDR. Nikde jsem neviděl žádný plakát. Přišlo jen pár nadšenců. Neznámý písničkář z Východu nebyl atraktivní. Toulal jsem se po ulicích a objevil zjevení nezávislé kontrakultury, dům, zvaný *Tacheles*. V posprejovaných zdech bujel duch protestu, který jsem v centru vůbec nečekal. Ve výprodeji antikvariátu jsem za marku pořídil německý překlad knihy Victora Grossmana *If I had a song, Lieder und sänger der USA*. Knihu jsem prolistoval.

Absolvent Harvardu koketoval s komunistickou stranou. Roku 1952 vyřešil potíže s americkými úřady emigrací do totalitní NDR. Fascinoval mě vývoj sociálních motivů v písních, které zrcadlí materiální, eko-sociální aspekty společnosti. Uvědomil jsem si hluboké kořeny protestního hnutí, které mělo na co navazovat (na rozdíl od naší tramsko-folkové scény). Parafrázuji stručně jeho pojetí:

Židovská lidová píseň po zboření chrámu a odchodu národa do exilu převzala liturgickou úlohu. Postrádá frivolitu a užitek písni ostatních národů. Posvátné texty se v ortodoxních komunitách nečtou, ale zpívají. Slovo stálo na počátku stvořitelského božího aktu (budiž světlo! – a bylo světlo). Archetyp pěvce odpovídá vývoji civilizace jako homeodynamické, statisticky popsatelné, vesmírně rozpínavé „knihovny pocitů“, do níž se ukládají individuální hudební prožitky slova po způsobu neolitických pohřebišť. Jejich vyzvednutí, popsání, znovuožití, hraničí fakticky se znesvěcením posvátných míst – *temenos*.

Podle Grossmana snaha demonstrovat vztah k utlačované menšině začíná již roku 1768, kdy John Dickinson do známé melodie vložil text *The liberty song*:

Come, join hand in hand, brave Americans all
And rise your bold hearts at fair Liberty's call
No tyrannous act shall suppress your just claim
Or stay with dishonor America's name

V českém překladu:

Spojte se, spojte ruku v ruce, vy všichni stateční Američané
A pozvedněte svá statečná srdce ve jménu volání Svobody
Žádný tyranský čin nepotlačí vaše oprávněné požadavky

Nebo se spokojte s nečestným jménem Ameriky⁸⁴

Davon reagoval na násilí, spojené s potíráním ilegálního pálení whisky:

Wake up, wake up, darling Corey

What makes you sleep so sound?

The revenue officer is a-comin´

To tear your still-house down

Texty *broadside ballads* reagovaly na tvrdou realitu osudu bezejmenných. Od roku 1845 do 1848 přibylo do USA milion irských přistěhovalců. Vyhnal je hlad po neúrodě brambor, způsobené plísni. Do americké hudby přišly skupiny, hrající irské melodie na housle, flétnu a bodhran hrdé písně, reflektující sociální nerovnost:

I seen employment advertised

It´s just the think, says I,

But the dirty spalpeen ended with

No irish need apply

Some do think it a misfortune

To be christened Pat or Dan

But to me is a honor

To be born an Irishman

Hrdinou písní se stává *outlaw*, vyvrženec.

Oh what was your name in the stets?

Was it Thompson or Johnson or Bates?

Did you murdered your wife

And fly for your life?

Oh what was your name in the States?

Shanties, opěvující sociálně vyděděné hrdiny (chudé dobytele Západu, oběti zlaté horečky), si vytvořily vlastní slang.

For those who gain riches by mining

Perceiving that hudnreds stay poor

⁸⁴ Upouštím od dalších překladů, protože nevystihují monumentalitu a náplň slov, která v americké tradici nesou mnoho nepřeložitelných konotací.

I made up my mind to try farming
The only pursuit that is shure

So I packed up my grub in a blanket
And left all my tools on the Ground
And started my tools on the Ground
And starte done morning to shank it
For a country they call Puget sound

There's plenty of stones and dead men's bones
On the banks of Sacramento

Po ojedinělém povstání Johna Browna (JB body, Darling Nelly Gray) přibývá bílých občanů, kteří se staví v abolicionistickém hnutí na stranu zotročených. Kapitán otrokářské lodi Andrew Newton se stává pastorem a skládá nesmrtelný hymnus křesťanské všeobjímající lásky:

Amazing Grace, how sweet the sound
That saved a wretch like me
I once was lost and now I'm found
Was blind and now I'm free

Vzniká odborové hnutí, protest nabývá sílu válečných bojů, teče krev, přibývá zrádců, písně odrážejí novou morálku:

The Union forever, hurrah boys, hurrah!
Down whith the traitor, up with the star
While we rally round the flag, boys
Rally once again, shouting the battle cry of freedom

Minstrel show, oblíbená mezi bělochy, kteří se maskovali jako jejich černí otroci, přidává aspekt soutěžení siláka se strojem, nepostrádá prvky recese a tanečního veselí:

Now the man that invented the steam drill
He thought he was mighty fine
But John Henry drove fifteen feet
The steem drill only made nine

One word will do it, Unionlast murmer that, and all the laws of state
Or Congress will not save you from your fate

Vzniká hnutí Rytířů práce se svou hymnou:

Eight hours for work

Eight hours for rest

Eight hours for what we will

Zpěvačka Mother Jones zakládá hnutí za rovnoprávnost žen. Lidové písně se šíří v podobě zpěvníků. J. A. Libbey prodává roku 1892 milion výtisků prvního lidového hitu *A trip to Chinatown*. Oblíbeným hrdinou se stává tulák (*hobo*), pobuda (*bum*), putující na podvozku železnic bez cíle a spěchu.

Oh, why don't you work like other men do?

How the hell can I work when there's no work to do?

Oh, why don't you save all the money you earn

If I didn't eat I'd have money to burn

Amerika, propojená železnicí, se stává průmyslovou mocností. Hnutí Industrial Workers of the World (IWW) vyostřuje napětí mezi protestantskou vírou, považovanou za jedinou cestu ke spáse, a podmínkami denního života:

You will eat, by and by

In that glorious land above the sky

Work and pray, live on hay

You'll get pie in the sky when you die

Oh, the starvation army they play

And they sing and they clap and they pray

Joe Hill, zavražděný 1915 kapitalisty, zanechává poslední vzkaz:

„Don't waste any time in mourning – organise!“

Za války vznikají jak protestní písně (*I didn't raise my boy to be a soldier*), tak jejich nacionalistické protějšky (*America here's my boy*).

What you gonna do when they send your man to war?

Gonna drink muddy watter and sleep in a holler log

Umírá 117 000 mladých mužů, většinou bělochů. Černoši jako druhořadí obyvatelé velké země nejsou hodni nosit zbraň. Ale přichází doba jejich hudby: po konci první světové války se intelektuálně nevyspělá většina amerických občanů chce bavit, zapomenout, užít si míru a štěstí. Černá hudba je živelnější nežli jejich vlastní. Obdivuhodné mísení kultur podpořil vynález Edisonova fonografu. V černošských ghettech se tancuje na jeho primitivní záznamy, stojí 75 centů. Bez jakékoliv reklamy se prodá 75000 kopií *Crazy Blues* Mamie Smith. V bílých lokálech hrají černošské kapely, jazz se stává internacionálním jazykem doby. Bílý swing proniká do luxusních lokálů. Od roku 1900 se skladatel Monroe Rosenfeld zasazuje za práva skladatelů pod heslem *Take back your gold*. Tin Pan Alley na 42. ulici je centrem hudebního průmyslu. Jen v jižních státech vysílá 59 stanic komerční hudbu z Tin Pan Alley i venkovská blues potulných zpěváků, nahrávaných někdy přímo na ulici. Svět uchvátil ragtime, jazz, swing, charlestone, cakewalk a hillbilly. Archivní nahrávky jsou dnes ceněným artiklem sběratelů autentického folku. Do lidové hudby pronikají prodlevové tóny skotských dud (*drone*), klapot dřeváků tanečníků z apalačských hor, tóny malých harmonik a průběžná sóla *fiddlerů*. Hudba překračuje hranice i tradice. Zpívající brzdař Jimmie Rodgers, zakladatel country hudby (*T for Texas*), a Carter Family (*Worried Man Blues*) komentují nespravedlnost:

I asked that judge, what's gonna be my fine?
Twenty-one years on the Rocky Mountain line

Stylizace do pronásledovaného černocha se stává výnosným artiklem. J. Rodgersovi vydává firma RCA-Victor 113 písní. Vydělají mu 100 000 dolarů ročně. Country proniká do Hollywoodu. Básník Carl Sandburg a John Lomax sbírají lidové písně. Vycházejí péčí *American Folklore Society* v knižní podobě pod titulem *American Songbag*. Přichází hospodářská krize, hlad a nezaměstnanost:

I'm spending my nights at the flophouse
I'm spending my days on the street
I'm looking for work and I find none
I wish I had something to eat

I thought that my country would help me
I even thought to bleed and to die
I fought in the war for my country
But this was my country reply.

Paramount snížil počet vydávaných černošských umělců ze 150 na 35. Básník Langston Hughes po návratu ze SSSR píše:

Put one more S in the U.S.A to make it Soviet
When the land belongs to the farmer
And factories to the working men

The U.S.A. when we take control
Will be U.S.S.A. then

Vzniká nové odvětví hudebního podnikání. Vydavatelé vyhledávají ověřená jména. Ira Gershwin prodává svůj talent na muzikálové Broadwayi. Vzniká kult hvězd, které jediné mohou vrátit investice do lidové hudby a přinést zisk. Blíží se hrozba další války. John Eisler roku 1935 pořádá v 35 městech sborové koncerty na podporu dětí, ohrožených německým fašismem. Vydává péčí americké vlády revoluční manifest *Die krise der modernen Musik*, v níž odhaluje artový fetišismus masové hudby. Národní garda potlačuje násilně stávky. Ella May Wiggins se ztotožňuje s nezaměstnanými ženami:

I am a union woman just as brave as I can be
I do not like the bosses and the bosses don't like me

The bosses ride big fine horses
While we walk in the mud
Their banner is the dollar sign
And our is striped with blood

Oh, what can you do about it
To these men of power and might?
I tell you, Mr. Capitalist
I'm going to fight, fight, fight

F. D. Roosevelt ohlašuje Nový úřed. Po bombardování Barcelony a Guernicy se zvedá masová odpor. Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Paul Robeson a skladatel pokrokových muzikálů Marc Blitzstein šíří písně chudých jako nová víra, stmelující lid. Zatímco v Carnegie Hall zní *American Negro Music*, lidové blues šíří Leadbelly, Big Bill Broonzy a Josh White. Objevují se nové hlasy bílých. Vzniká profese protestního zpěváka, navazující na dávnou tradici potulných zpěváků. Woody Guthrie dává textům písní konkrétnější obrysy, politizuje se, aniž by rezignoval na údernost sdělení. Vystoupí na Rooseveltově volebním koncertu spolu s pěti černými umělci.

Druhá světová válka skončila, ale svět zachvátí obavy z atomové války. Soutěžení mocností vyvrcholí vleklou Cold War. Manželé Rosenbergovi jsou popraveni ve stejné atmosféře podezřívání, jakou známe z procesů s protistátními centry. Písníkáři se brání Wallasově antikomunismu v bulletinu *People's Song*:

I was at Franklin Roosevelt's side just a while before he died
He said One world must come out of WW2

Yankee, Russians, white or black, Lord, a man is just a man
We'r all brothers and we're only passing through

Hudební průmysl využívá nových jmen. Jako už po několikáté scénu ovládají rockové skupiny, spojující nenásilný protest hippís s konzumací psychedelických drog. Obliba reggae, Rolling Stones a psychedelických experimentů poznenáhlu odsouvá písničkáře do historie.

Pete Seeger reaguje biblickou variací *Knihy Kazatel*:

To everything turn, turn, turn
A time to bulid, a time to tear down
A time to dance, a time to mourn
A time to cast away stones
A time to gather stones together

Éra světové obliby protestních písni začala v šedesátých letech 20. století. Zeslábla po skončení války ve Vietnamu, která si vyžádala na 35 000 mladých životů. Podstatnou část obětí tvořili Američané černé pleti. Solidarita s pochody M. L. Kinga za rovná práva menšin v našich poměrech nerezonovala. Uvolnění mccarthismu ohlašuje revivalistické hnutí. The Weavers, Odetta a Peter, Paul and Mary vystoupí v Carnegie Hall. Ale hlásí se nová generace: be-bop, R'B', Bill Haley a Elvis. Někde mezi se ocitají zpěváci, mísící žánry a etnickou hudbu. Harry Belafonte a mladičká Joan Baez vystoupí proti rasovým nepokojům mladých černochů v Alabamě. Mírumilovní Afroameričané následují svého guru M. L. Kinga. Jeho proslov *I have a dream* se stává vlajkovou lodí protestních pochodů. V jižanských státech stále platí rasová segregace v autobusech, restauracích, ale i ve školách. Na scéně se objevují i potomci First Nation. Buffy Sainte-Marie, kreolská indiánka, a Peter La Fargue vystoupí na Monterey pop festivalu roku 1967, který navštíví 34 000 platicích diváků. Newport festival o dva roky později má již 200 000 diváků. Konfesijní písně pomohly na svět individuální výpovědi. Dylanovský folk obrátil pop scénu vzhůru nohama. Rozrušil konvence textování. Zpěvačky Joni Mitchell nebo Carole King zpívaly o sobě v první osobě dávno před vznikem hnutí za ženskou emancipaci. Písničkáři s kytarou fascinují publikum. Masově se šíří hymny uražených a ponížených s nesmrtelnými sborovými refrény, který po válce nazpívá řada interpretů. Zpěváci na masových pochodech přímo oslovovali jednoho každého z účastníků:

Which side are you on?

Oh, workers, can you stand it?

Oh, tell me how you can.

You will be a lousy scab

Or will you be a man?

Black and white together we shall not be moved
Just like a tree that's standing by the water
we shall not be moved

Grossmanova kniha je naivní marxistický exkurz, vrcholící šedesátými léty, kdy vtrhne na scénu nevyčválaný génius Robert Zimmerman. Zvolí si libozvučný pseudonym Bob Dylan. Po krátkém období exploatace lidových balad založí novou tradici individuální, svébytné umělecké výpovědi, ve které se stává hlavním hrdinou on sám. Sugestivně popisuje, jak ho uhranul černý bluesman Robert Johnson:

„Když deska vyšla, zasáhla milovníky blues jako masivní exploze... byl jsem sám a nechtěl jsem ji už nikomu jinému pouštět. Během několika příštích dnů jsem ji poslouchal pořád dokola, písničku za písničkou, jen jsem seděl a civěl na gramofon. Kdykoliv jsem ji pustil, měl jsem pocit, jako by do pokoje vstoupil duch, jako by se tam vloudilo nějaké strašidelné zjevení... Johnson je smrtelně vážnej, jako spálená země. V jeho textech ani v něm není nic šaškovského. Chtěl jsem být jako on. ... Vrtalo mi hlavou, jaké měl asi posluchače. Napadlo mě, jestli náhodou nehrál pro lidi, které mohl vidět jen on – pro posluchače z budoucnosti... Kdybych tehdy tu desku neslyšel, zřejmě bych v následujících letech nenapsal ty stovky veršů, co jsem napsal, protože bych k tomu nenašel dost odvahy nebo svobody, zůstaly by ve mně zavřené.“ (Dylan, 2015)

Tom Paxton, Cisco Houston, Jack Elliot a Phil Ochs umetli cestu mladému ctižádostivci z Minnessoty. První nahrávací smlouvu mu zařídí manažer Harold Leventhal. Profesionální zázemí, světový ohlas a s ním spojenou exploataci známý lovec talentů David Grossmann. Dylan je neřízená střela: dává mystifikující interview, stává se proti své vůli mluvčím generace, pálící povolávací rozkazy. Aktivistka Angela Davis sedí ve vězení. M. L. King i John Kennedy jsou zastřeleni ze zálohy. Sílí agresivně sebevědomé hnutí Černých panterů. Hippies usilují o legalizaci konopí a uznání práv sexuálních menšin. Amerika se zaplétá do vietnamské války, ale časy se nezadržitelně mění, zpívá Dylan. Protest se stává tržní hodnotou. Vystupuje na stadionových koncertech pod širým nebem mezi rockovými skupinami. Vybírá si pečlivě média a způsob sebe prezentace. Nezmizí ze scény ani po vynucené šestileté pauze, kdy se údajně zotavuje po moto havárii. Věnuje se rodině, píše experimentální prózu *Tarantula*, přemýšlí o roli kluka s kytarou, odmítá pozici, do které se sám vmanipuloval.⁸⁵

⁸⁵ Více na https://www.youtube.com/watch?v=-Hj3qK9_mns

S Joan Baez a spřátelenými muzikanty hraje na předem neohlášených koncertech během turné *The Rolling Thunder Rewiev*. Pod tlakem publika, které vyžaduje staré hity je neustále obměňuje. Pověstná nevypočitatelnost jeho variací uvádí skalní fanoušky do rozpaků. Někteří přicházejí na vyprodané koncerty jen proto, aby se ujistili, že už nemá co říct. Opak je pravdou: Dylan ze sebe učinil lakmusový papírek, reagující zaumně na zvraty doby. Jeho kapela citlivě obměňuje jeho nápady. Ve svém strhujícím rozhlasovém cyklu *Chronicles* přiznává, kolik času v mládí strávil kopírováním starých šelakových desek, pouličních písničkářů, etnografických nahrávek. Když se obrátil sám k sobě, intuitivně našel svůj vlastní styl.

Dylan strávil učednická léta fanatickým kopírováním rifů bluesmanů ze starých šelakových desek. Masový úspěch amerického folku dolehl se zpožděním i k nám. Viděl jsem ho těsně před revolucí v neslavné drogové podobě na festivalu v dánském Roskilde, kde jsem vystupoval na stejném pódiu, a potom ještě třikrát v Praze, jehož uznalé publikum si zjevně zamiloval. Obrátil se sám k sobě, našel svůj vlastní styl, který s obměnami, danými šikovnou producentskou prací v zákulisí dovedl k dokonalosti.

„Myslím – a Dylan to ví líp než většina z nás: nepíšeš písňe, vůbec ne. Když máš štěstí, svůj vehikl zdravý a reagující celá léta... Tvé úmysly s tím mají velmi málo společného. Můžeš udržovat tělo dobře promazané a přijímající jak jen to jde ale jestli dotáhneš tu tíhu, to skutečně není tvá volba... Pro mě je jeho nobelovka jakoby někdo přišpendlil metál na Mount Everest za to, že je nejvyšší.“⁸⁶ (Cohen, 2016)

Můj vývoj v závětrí Boba Dylana zpovzdálí kopíruje jeho kroky, i když se odehrává v jiných společenských poměrech a souvislostech.

Tělo a bolest

Tělesnost hudby vynikne, jakmile jí přisoudíme funkci uniformy, kterou si na sebe navlékají afričtí náčelníci. Ozdobné šňůry a epolety, okoukané od koloniálních důstojníků, jim samým dodávají pocit nadřazené moci. Objektivně vzato naopak obnažují jejich

⁸⁶ Leonard Cohen on Bob Dylan Winning the Nobel Prize in Literature, více na <https://www.youtube.com/watch?v=nc4VYwK9fz4>

směšnost, malost, marnivost. Folk není hudební žánr, ale životní styl, utrousil jsem kdysi, netuše kolika lidem ten beztak odkudsi vystrachaný bonmot uleví od nutkání něco na svém životě změnit. Životním stylem se postupně stal i skate, včelařství, raw food, pečení chleba a domácí porody.

Revoluční změna (má-li být trvalá) vyžaduje *novou tělesnost*, která nejdřív ze všeho směřuje k přímé akci. Hudební gesto zůstává napůl mezi výzvou ostatním a vlastním angažmá.⁸⁷ Ale význam umělecké výzvy se mění. Rozstříhání vlajky a vtipné rozvinutí rudých trenýrek je samo o sobě zaznamenání hodným činem. Soudní dohra akt označí za výraz svobodného názoru, recesi, sebe prosazující akci skupiny, která se marně uchází o privilegium zákazu a postihu, hrozící v totalitě za pouhých několik slov, řečených ve správnou dobu na správném místě.

Moc, Erós a Melos jsou hybateli scény. Zaměňme moc za hudbu, Erós za moc, Melos za obraz. Zamícháme karty celou výpovědí, pokoušíme zrádnou schopnost písně hýbat historickou pravdou, měnit dějiny, tonizovat vztahy, smiřovat nesmiřitelné. Anebo naopak vyhrotit skryté, zasuté, potlačené pocity. Dramatik pod obehnanou scénou setkání kolaborujících umělců zařadí milostnou píseň slavného zpěváka (skladatele, textaře). Zpěvák poslouží jako obětní beránek, sejme ze zbytku národa tíživý pocit spoluviny. Princip „jeden za všechny“ (*pars pro toto*) tak levně zamění za pravý opak „všichni za jednoho“.

Umění osciluje mezi idealizací skutečnosti a zobrazování její krutosti. Představy romantických autorek o zkrouteném, chudém, nemocném, trpícím géniovi, vysvobozeném vztahem ke krásné, mladé, zdravé a nezadané kněžce čisté lásky patří do běčkových filmů. Autorská píseň nebývá okázale abstraktní. Prahne po sdělnosti. Podkorově probouzí cit v druhém, nepreferuje ventilaci citů vlastních.

Technologie a poetika písně

Hnětení z nové hlíny (autorská výpověď, inovace) – nebo ubírání hmotnosti (recyklace tradice)? Písničkář brouzdá v osamění po internetu v bláhové naději, že najde neotřelé,

⁸⁷ Kryl a Gott společně odzpívali v listopadu 1989 hymnu v závěru demonstrace na Václavském náměstí.

nezpracované téma. Dramatické situace se opakují a permutují v obměnách. V jakém stádiu je dnes píseň po dekonstrukci komunistické ideologie?

Umělá inteligence vládne světu. Technologicky je možné vypracovat algoritmus, který bude skládat písně za autora, který je po smrti. Jeho avatar k nám promluví stejným hlasem, jako originál. Většinová společnost se podvědomě brání. Vzrůstá staronové (tradiční) sdílení emocí. Stmelující prvek (cestování za zážitky, víno, ochutnávání krajiny) je turistickým průmyslem uměle podporovaný prostor, kde se lidé potkávají a sdružují. Umění písničkářství není v originalitě (to je jen rozpoznávacím znaménkem, umožňujícím identifikaci a ztotožnění), ale ve způsobu, jakým osloví posluchače na podkladu jemu známého, staronového obsahu. Rétorika písně podléhá dočasnosti kontextu.

Nosil jsem dál kytaru na mítinky, svolané nově se vynořujícími politiky. Pokoušel jsem se napsat svůj návrh lustračního zákona, pracoval dva roky v OSA na objasnění podvodů, které se dlouhodobě projevovaly v okrádání řadových členů. Svou mimohudební aktivitou jsem se svým způsobem dohnal k vlastnímu zneuctění pocitem zbytečnosti. Trvalo několik let, než jsem znovu našel své staronové publikum – a než moji posluchači našli čas a cestu k mému pojetí folku v nových poměrech. Intertextualita, multižánrovost, interaktivita sociálních sítí na digitální návsí globální vesnice ovlivňuje i posluchače. Jeho vnímání a požadavky na vlastní odpovědnost volby toho, co poslouchají, se nezvratně a nezadržitelně stávají předmětem manipulace, kterou nemůže ovlivnit. Komerční vyhledávače o něj bojují. Vítězný Google ho zásobuje podněty na základě předchozích dotazů.⁸⁸

Otevřená scéna ve virtuální realitě volně přístupných kanálů (YouTube, Myspace) je dvojsečná. Svobodu volby nedoprovází odpovědnost. Ideologický dozor nahradil zdánlivě rovnostářský boj lajkování.⁸⁹

Písničkář v ohrožení – nebo ohrožení písničkáře?

Otázka je *konstrukt* (neexistující hypotetický pojem, použitelný k dočasnému osvětlení vyhocené situace). Primitivní virus pandemické zábavnosti, karnevalizace umění, propojení zájmů byznysu a hudby banalizuje prožívání. (Merta, 2003: 33–45)

⁸⁸ Po zadání hesla folk se mi objeví nejprve pár aktualit ze světa politiky, poté stejně podporované návody, jak hrát golf. Teprve na konci nabídky jsou komerčně podporované skupiny. Ale postupně se proklikám k cenným pramenům a textům.

⁸⁹ Technologické vybavení a jejich zvládnutí vyřazuje ze hry autsajdry a subkultury, které vývoj ostentativně ignorují. Přitom se ztrácejí inovace a nálady, signalizující jak kanárek v kleci nebezpečí společenského vývoje. Folk a jeho vliv na společnost, osobní angažovanost se ocitá na okraji dění. Folkaři objevují kouzlo domácích koncertů pro pár desítek fanoušků.

Píseň reaguje osobním vkladem na rozeklanost a pochybnou povrchnost současnosti přiznanými či nevědomými odskoky do minulosti. Folk charakterizovaly samo-očistné mechanismy, bránící v ustrnutí a sebereprodukci. Dnes zůstává na pomezí dosažitelného, obecně sdíleného a zpívatelného spektra současné konzumní hudby. Revoluční samet uvolnil okovy cenzury, vyvolal potřebu nově reagovat na estetický ideál postmoderny. Hledám lidi z jiných tvarových kultur. Opakování vzorců, které jsou příjemné na omak i poslech, umožňují lidem bavit se v příšeří baru, patří na výletní parníky. Na pódiu působí směšně. Posluchači přišli za osobní zprávou, porovnávat své pocity s pocity zpěváka, který se dostal o kus cesty dál, nejde jen o hudbu samou. Přesná intonace, domačkané struny, ohleduplná práce s kontrasty, pečlivá výslovnost a snaha uzavřít každou píseň do úhledného ranečku už nestačí.

Zkoušel jsem se vymanit z chomoutu písničkáření. Tématem se pro mne stalo vyskočit ze sebe, z vlastní konvence, která mě svazovala právě svou schopností omámit publikum opakováním zaběhlých principů. Doprovázel jsem tanečnici Antonii v *site specific* performancích: improvizoval jsem v bohnickém areálu hudbu, vycházející z jejího pohybu ve větvoví stromu, ze kterého dle mého scénáře spadla a zrodila se pře očima překvapeného publika jako jakýsi oživlý, přerostlý plod. Nebo v půlnočním tanci na obrubě fontány, kdy se nepředvídatelně vypnulo osvětlení, a my spolu absolvovali podivnou performanci v úplné tmě, opuštění náhodným publikem, které přirozeně nic nevidělo.

Naučil jsem se číst hudební myšlení podle tvarosloví prstů na hmatníku: obrazce akordů, složené z trojúhelníků, posunovaných nahoru a dolů, mi umožnily cosi jako barevné vidění hudby. Duše písničkáře se stáhne do umění možného. Každý má nejsilnější stránku, o kterou opírá svou výpověď.

Zpívající básník Leonard Cohen kejklí s emocemi, prodává umně svou nedokonalost. Dokáže v sobě stmelit budovatele akordických tvarů, textaře, zpěváka a interpreta. Omámí naše smysly, propadne se do biblické podoby mága, proroka, nevyžádaného mesiáše. Dotkl se odlesku posvátného, které se kdysi vznášelo nad dohasínajícími ohni v temném koutě Altamiry. Její malíři byli možná trpaslíci, mrzáčkové, neschopní zúčastnit se plnohodnotně lovu. Možná silnějším polobohům pomáhali nadhánět zvěř do pastí číhající tlupy, vyluzovali skřeky, napodobovali zvuky nepřátel, vnášeli do přírody neřád, ničili její přirozenost. Jen tak se mohlo stát, že banda spoře oděných jedinců sevřela do pastí mamuta nebo bizona. Za každé ulovené zvíře pak musel vzniknout na usmíření jejich obraz. Stáda se prolínala, obrazy se vršily na sebe, vzniklo dvojrozměrné umění pohybové zkratky.

Úvahy o poslání hudby, hlasu, dechu a zpěvu jsou mírně nemístné. Ale v jistém věku se jim nelze vyhnout. Současný písničkář není romantický trubadúr ani novodobý Homér, spíš genius ulice. Intelektuální zloděj, pouliční žebrák, dávající najevo své omyly a chyby. Muzikanti kopírují své vzory v naději na odlesk jejich úspěchu. Globální písničkář a jeho malý český epigon jsou si blízcí jako planety a jejich satelity. Björk a Simon míchají hledání s inteligentní výpůjčkou. Připomínají změkklého Elvise, rozemletého Dylana. Chybí sjednocující hlas, který semkne generace napříč světadíly. To, co dokázal Marx se svými učedníky. Naše civilizace ztratila schopnost naslouchat svým mágům, řídit se proroctvími. Povstane z popela zmaru lidštější společnost, prosperující z půdy, pohnojené kostrami obětí?

Undergroundová písnička

Stanovy OSA bonifikují hudbu se společenským obsahem. Na návrh Michaela Kocába došlo ke změně slovosledu: OSA zvýhodňuje ohodnocení hudby, významné pro společnost (namísto komunistického „společenského významu“). Gumovost slov a neuchopitelnost argumentů pro a proti společnosti připomíná žabomyší spory o pokrokovost či angažovanost písní. Liší se tvorba, vzniklá na okraji společnosti, od té, spadající ještě do mezí možného? Nebo platí otřelé rčení, že hudba je jen jedna – dobrá nebo špatná?

Vlastimil Třešňák, Jaroslav Hutka i já sám se občas ocitneme ve škatulce podzemních písničkářů vedle Karáseka, Soukupa, Rejchrtů. Nelze vést rovnítko mezi folkem a undergroundem. Plastici začínali na stejných pódiiích jako my. Jakmile ztratili kvalifikaci, odmítli jakoukoliv komunikaci s režimem, na rozdíl od alternativy. Zpřetrhali kontakty s normalizovaným okolím. Odtrhli se životním stylem (výchovou dětí, způsobem obživy, bydlením, oblečením, vztahem k podpurným prostředkům a alkoholu). Písničkář přicházející o kvalifikaci (nutnou podmínku veřejného vystupování) se snažil ošálit dohlážitely a cenzory. Byla to hra s nenulovým součtem: jednou vyhrála moc, podruhé my. Když jsem hrál v severních Čechách, tvořili androuši jádro publika. Hlučeli, bavili se, mezi sebou, ale když jsem dohrál, nepouštěli mě z pódia. Přiměli mě přitvrdit. Všeobecná našťvanost mě přibližovala rockerům z Mišíkových *Etc...* Hledali jsme název, vystihující ironický odstup od konvencí. Navrhl jsem *Dobrá úroda*. Anglicky to znělo taky dobře: *Good crop*.

Klaněl jsem se jí jak šašek ve tmě
chytila mě bigbítová fúrie
duněla děla, madona Decibella ve mně

viděla víno, které stéblem vypije

Padl jsem jí jako list k nohám
a žebal na kolenou o radu
vyjekla: „Zadarmo nechci – prodám!
Jdi stále dál – někdo tě střílí zezadu...“

Rachot padajících mostů
metalizovaný cit
popelníky ega plné po odchodu hostů
sektorovaný blahobyt

Kdo dá víc? Kdo přijde po nás
kdo nás odstřelí zezadu?
Mluví se o nich? Ne – o nás
Chudák i milionář žebřá o radu

Málokdo má u sebe navíc
než kolik mu daly sudičky
na tlustě namazaný krajíc
sedají padlé duše lidí bludičky

Je nás už na světě tolik
že jeden druhému krademe náladu
světec, narkoman, alkoholik
ti všichni na nás míří zezadu

Polykáš prach písečných bouří
refl ektor stráže tě za tmy rve
hvězdy na hladině louží
tetelí vesmír celý rudý od krve

Madona Decibella tě sráží k zemi
prosíš ji na kolenou naposledy o radu
Umlátí tě k smrti – o žádné neví
podává ti ruku a v ní pistoli:

„Střelíš si taky na někoho zezadu?!“

(ZEZADU, 1978)

Emil Pospíšil mě zásoboval výtisky *Vokna*, *Jednou nohou* (později *Revolver revue*). Fascinovala mě profesionální kvalita tiskovin, redigovaných Františkem Stárkem za pomoci širokého okruhu sympatizantů. Jiří Včelák mi pomáhal s výtvarnou stránkou mých desek.

Proces s Plasty a Dg 307 sehrál stimulační roli kamínku na vahách během přípravy Charty 77. Signatáři se spojili v odboru k režimu, který porušoval své vlastní zákony. Jejich odvaha a vytrvalost přispěla k pádu režimu. Nicméně jejich hudba byla programově apolitická. Dávali okatě najevo, že se režimem nemají nic společného. Proto se taky neobjevili na manifestacích. Tam je zastoupili mobilnější písničkáři. Být v undergroundu byl postoj, sám o sobě nezaručuje kvalitu ani originalitu. Podzemní autor neuměle zachází s importovanými předobrazy, které na Západě patří do škatulek komerčně úspěšné popkultury. V naší hudební tradici získal aureolu výjimečně poctivého, hrdě nezávislého výrazu. Z nekompromisního vyjádření teoretika undergroundu vyplývá přímočará, zjednodušená reakce na útlak, snaha vyjádřit se vlastním, komerčně nepoužitelným způsobem.

Etické postoje patří k osobní výpovědi, stejně jako odpouštění osobních poklesků v životopise, vynucená udání i útky. Nikdo z mých přátel neemigroval z vlastního popudu. Dostane na vybranou: vězení, nebo exil. V cizím jazykovém prostředí se prohlubuje izolace i ochota naslouchat jinému nežli vlastnímu hlasu. Špatně dostupné zašuměné amatérské nahrávky koncertů milosrdně zakryjí základní technické nedostatky (neumělý doprovod, špatná výslovnost, ledabylá hudební artikulace, sebeuspokojivě křečovitý projev). Síla a působivost písničkářů exilu leží v náladě živého koncertu, chvíle, součinnosti naslouchajících. Zpětně je tedy protismyslné srovnávat „hodnoty“ nebo „trvalost“ písniček, vznikajících v sevření vězeňských cel, krajanských hospod či kostelů. Co bylo pro písničkáře inspirací, trampolínou, výzvou k nalézání nových skrytých významů a čtení, je pro underground morálním selháním. V paralelním světě, vymezeném okruhem podobně smýšlejících, ale upadá vliv okolí. Jakmile písničkář oslovuje stále stejný okruh příznivců, ztrácí motivaci i smysl dalšího vývoje.

To zní, to zní nový rok
a jíní staré stromy rozední
Zní, to zní nový rok
bude nový nebo poslední?
Ta věčná píseň „posledních věcí“
proniká ven ze zavřených klecí
Nad všemi konci zní velké „přeci“
Zítřka je nový rok – a přijde včas
Takový je už čas
Je čas

(VČAS, Bohdan Mikolášek)

Mikolášková křesťanská píseň navazuje na přirozenou zpěvnost laických sborů. Zejména v evangelických kruzích vzniká řada skupin, pohybujících se na pomezí. Šedá zóna, napětí mezi undergroundem a spoluprací s režimem, plodná spojnice protikladů, ve kterých se zmítá osobitý talent i prostá snaha nemlčet a ozvat se, nabídla těm, kteří zůstali a nebyli jen trpnými posluchači, prostor k vlastní spoluúčasti. Právě laický zpěv, moderní liturgická či nábožná píseň, navázala na tradici tramské, proletářské písně první republiky.

Hudební kruhy se protínají a uzavírají na nečekaných místech, překračují hranice i žánry:

Foukačka hraje blues
tak, jak to na Hané
umí jenom Čiko
Hospoda vyťukává rytmus
o popelníky, pivama
o podlahu, nohama
Modravý dým
stejně jako blues
zaplňuje Ponorku
Stejně jako Missis Sippi
valí se líně vody v Moravě
Stejně jako kolesové parníky
houká vlak flamendrák u teplárny
Stejně jako lodě i já houpavě

cik cak brázdím chodníky
Miluji tyhle bluesárny...

(*PONORKA BLUES*, Miroslav Marusjak, 2013, text mi došel e-mailem)

Píseň jako potrava mas

Znalec žánru, můj fanoušek, ajťák a tenista Petr Bedrna, sleduje všechny dostupné koncerty Boba Dylana. Viděl ho čtyřicetkrát. Srovnává zážitek z živého provedení *The Wall*, na které dojel za Pink Floyd do Budapešti. Pozoruhodné je řazení jeho vjemů. Odráží opojení z dokonalé show, ale i myšlenkový proces, který ho vystoupením provázel. Dnešní stadionová prezentace převálcuje původní smysl písničky jako slovního obrazu doby:

„Lepší zvuk si ani nedovedu představit. Hned od prvních tónů jsem věděl, že jsem nic podobného neslyšel. A to jsme první půlku seděli úplně nahoře a vpředu na nejhorších místech v hale. Bicí rány jako z děla, v každé skladbě jsem cítil basy i vejšky fyzicky po celém těle. Hala často duněla i v základech. Valilo se to jako lavina. Dvě zpěvačky jako žádná naše. Světelná i obrazová show přesná, neuvěřitelná, smysluplná. Všichni na jevišti toto vystoupení berou jako velké poslání nad celým prostorem haly, zvuky a efekty ze všech stran. Odhadem přijelo asi 20 kamionů a 6 autobusů.

Velkoplošná projekce – nebylo ani poznat, že tam je nějaké plátno, záběry z pódia byly jak živé zvětšené postavy. Magické! Takto má dnes vystupovat člověk, který celej život zasvětil pevným názorům a postojům. A žádné jen náznaky a sraní se kolem toho po špičkách. Ať je Dylan, jak chce skvělejší, tak v této angažovanosti selhává, a přitom by u něj stačilo skoro jen jedno slovo. A kdo jiný, než tito lidé se mají vyjádřit, když voda stoupá. Podobně jako TY v našem měřítku.“ (korespondence VM, duben 2018)

Zaujatý posluchač srovnává nesrovnatelné. Umisťuje autsajdra s kytarou na imaginární pódium, jehož parametrům se sotva kdy přiblíží. Neomezená svoboda sociálních sítí virtuálně nahrazuje živé vystoupení. Internetový *busker* nehledá publikum. Posluchač si naopak hledá jeho. Tvaruje svou bublinu horlivých vyznavačů mimo skutečný svět.

Dnešní čítankový (úspěšný, oceňovaný) folk se od sebe sama před dvaceti, třiceti lety příliš neliší. Folkář ano: ponechal si své chyby, z pohodlně, ztratil část svého sexepílu, nahradil energii a vášeň mládí předstíráním, rutinou, pódiovou křečí, vydávanou za humor. Proč je v obdobích prosperity tolik retra, sebeironie, schovávání se za „vtipně parodické”

zpracování pop klišé? Snadné je žít... lžou úspěšní neo-normalizátoři mládeži do očí. Mám protestovat? Vůči systému samotnému? Náruč extremismu je široká, vlídná a neopovrhne žádným polínkem, přiloženým k hranici. V hloubi svobodného světa je zaděláno na desítky výbušných lokálních požárů.

Mlád'átka v pelíšku nespálí holomráz
volal jsem Ježíšku – a přijel Děda Mráz
do ticha cely zní zvonění okovů
svědomí vězení... samotek domovů

Změnil se nepřítel – anebo my?
Ráno se probouzím z nejistoty
Co najdu pod stromkem? Dopisy ze tmy
Kdo z nás je svobodný – já, ty, oni, my?

Tátové ulétli na perutích víry
jsou doma u svých – omilostněni
koledy zpívají i holé zdi
bachaři zavření do vězení

Projevy z drát'áku – vše jako loni
o mříže bijí vánoční zvony
Kdy se klíč otočí, kdy se co změní?
Kdy přijde Spasitel do vězení?

Někdo je obětí předurčen ke spáse
Kdy a kde? Nevíme... Já či ty? Nezdá se
že by se měnili lidé či dějiny
Ať hodí kamenem, kdo z vás je bez viny

Slova se zdráhají vypadnout na stránku
uvázat síly zla, utáhnout vázanku
Betlémská oprátka – hvězdička krásná
žárovka samotky –
holá a jasná

(ŽÁROVKA SAMOTKY, 1987)

Píseň v pohybu

Zkratka pop v písničkářském kontextu působí hanlivě. Nejde o žánr, ale posudek, odsouzení pohnutek zpěváka, který „se udělal“. Ve folkových luzích a hájích byla kdysi oblíbená hra na chytání fízlů. Dnes, kdy je sice možné všechny dokumenty dohledat, zejí studovny Úřadu pro studium totalitních režimů prázdnotou. Hraje se nová hra na vylučování z folkové rodiny: hra na úspěšné a navštěvované – a ty ostatní. Novodobí kádrováci se pokoušejí zastavit ptáka v letu, snad aby jej mohli lépe sestřelit. Moderní balistika vznikla proto, že všechny důležité cíle se dnes pohybují po nevypočitatelných drahách. Pokusme se tedy najít v dalším textu návod, jak sestrojít obdobu pověstného brdského radaru, který národ rozdělil, aniž ještě vůbec kdo viděl jeden jeho šroubeček.

Protestní hnutí dokázalo obejmout zeměkouli neobvyklým spojením opravdovosti a krásy. Neabdikovalo na základní estetické kategorie. Nevyčlenilo se úplně z hudební historie. Pojily nás neformální vazby, někdo přepisoval pozvánky, jiný maloval ručně psané letáky, rozmnožoval pásky, opisoval texty. Ty folkové brzy nahradil závažnější a nebezpečnější samizdat. Publikum chápalo svou službu folkařům jako daň za vlastní pasivitu, neschopnost nebo nemožnost angažovat se přímo ve své profesi, na škole. Hrozby zavřením až příliš připomínaly politické procesy. Písničkáři se postupně nechávali zpacifikovat, nebo přijali nabídku emigrace. StB se chovala jako absolutní vládce nad soudy. Když k nějakému došlo, jevílo se nám skoro zázračné, jak se zpěvákům podařilo vyklouznout jen s podmínkou. Tvrdé tresty za pašování aparatury nebo desek se týkaly spíš máničků z venkovských kapel. Na lidi beze jména a veřejné podpory si místní moc vždy dokázala došlápnout. Jakmile začala policie lovit i mezi posluchači, postavení se vyrovnalo: častokrát jsem byl propuštěn po perlustraci, zatímco oběti z řad publika či pořadatelů se stávaly obětí vydírání, nabídek a hrozeb, až skončily v nepřehledné zóně kandidátů spolupráce. Iluze, že písničkář byl předvojem nějakého alternativního životního styl, neřkuli spolutvůrcem *paralelní polis*, padla s prvními seznamy spolupracovníků.

Jakmile u výslechu vešlo ve známost, že zpěvák vystupuje bez povolení, bylo pochopitelné, že se při příští produkci posluchač zeptá: není ten slavný odvážlivec volavkou, nahánějící do stáda podezřelé osoby? Není zastavené soudní stíhání či výmaz trestu daní za nějakou neoficiální, nicméně jasně škodlivou protislužbu? Mezi publikem a umělcem se šířily propasti nedůvěry, ověřování, šušandy a nejistoty. To byl koneckonců cíl StB: když nemohla

postihnout legálně tvůrce slova, skočila na jejich množitele. K fanouškovství domácí nevyrovnané scény člověk propadl z vyšších sfér.

Současná protestující píseň propadá kultu ošklivosti, sebe degradace, skrývané za okázalou agresivní fasádou pouliční kultury. Sleduje mimoděk degradaci původně lidových, národních sportů. Není vědecky prozkoumatelným, alternativně zformátovatelným, plastickým médiem, které může měnit svůj obsah dle přání uživatele. Ve folkové krajině se odedávna špatně daří radosti z cizího úspěchu. Mít štěstí, užívat si, být v kontaktu s lidmi dole i nahoře, bylo zpočátku směšné, později podezřelé, a nakonec zhola nemožné. Folková hudba zacházela s motivy, které se jasně vylučovaly z arzenálu kýče. Postupně se k němu ale blížila.

Kotlíkáři a folkaři

Folková píseň nenavazovala na trampskou tradici, folklor, dělnickou či politickou píseň, nekoketovala s městským folklorem pepických kabaretů. Minula celou éru poeticko-divadelního šansonu (V+W, Semafor a další divadla malých forem). Byla civilnější, neumělejší, z hlediska ambicí podstatně skromnější. Nešlo přitom o odrůdu tehdy rozšířené zájmové umělecké činnosti, pod níž se postupem represí na čas skryla. Vnější vzhled folkového zpěváka nevybočoval z dobové generační pózy. Dlouhé vlasy, džíny a vytahané svetry se nosily v beatnických kruzích i mezi univerzitními studenty a nezávislou inteligencí.

Trampská hudba byla bezproblémová, naivně dětinská hra na svobodu, která mi chyběla. I když jsem si k ní udržoval odstup, nikdy jsem jí nepohrdal ani ji nezesměšňoval. Byli to trampové, kdo nutili funkcionáře, aby mě pozvali na jubilující festival Porta. Občas jsme se potkávali na stejných festivalech. Jako dvě znesvářené smečky navzájem rozeznatelných, ale geneticky podobných psů. Trampové byli připraveni na nepohodu. Když zapršelo, skryli se pod igelity. Folkaři přicházeli pozdě, sedávali ostentativně folkaři na kraji, aby mohli včas odejít. Nebyli organizováni do smeček, neměli ani poznávací znamení: žádné lišky, stetsony, vzorně zabalené usárny, očouzené kotlíky a prosmraděné cely.

Folkový posluchač neinvestoval do předražených desek na burzách. Neholdoval přemíře zdravého pobytu ve volné přírodě. Nenosal uniformu, ale měl svá poznávací znamení vepsané v sobě: dívky se zanedbanými účesy, v nevhledných halenkách, chlapci, hledající cokoliv, co nebylo z tesilu, a přitom nepřipomínalo fádni uniformitu džín. Typický kroj sestával ze štruksových řemeslnických kalhot, svetru nebo vytahaného manšestrákového saka. Boty musely zanechávat stopy na parketách, dalo se s v nich dobře chodit přes pole, utíkat

před policajty nebo jít sněhem. Pohorky Popradky stály 225 Kčs, bulharská kytara baťovských 99 Kčs.

Úlitby moci aneb folk v tísní

Písnička sloužila jako estetická plomba, schopná zaplnit díru v posluchačově duši. Vystihla jeho vnitřní stav, dala mu čas k nalezení vlastního východiska. Písničkář lavíruje, zamlčuje, občas lze v zájmu dobré věci, zapírá spolupracovníky a kamarády. V krajním případě sdělí to, co je z hlediska postihu jmenovaných banální nebo bezvýznamné pro další soudní postihy, nebo co už dávno udali jiní. Kdo podlehl chvilkové slabosti, choval se zbrkle nebo netakticky, nevěděl jak dál, udal sama sebe jako udavače. Dekonspirovat se před přáteli, naznačit, „na koho“ byl dotyčný vyslýchán, patřilo mezi hrdinské skutky. StB záměrně vyvolávala vzájemnou nedůvěru, vlnu podezření, demobilizující písničkáře a rozrušující kultovní obraz, jaký si písničkáři v publiku vysloužili. Písničkář není výjimečná profese jako výškový montér nebo horník. Nikdo od něj nevyžaduje žádné potvrzení, neskládá zkoušky morální způsobilosti, nevztahuje se na něj lustrační zákon. Není vybaven extrémním smyslem pro kolegalitu. Neumí mezi sebou komunikovat, nescházejí se na žádné profesní půdě.

Posluchači žili s písničkáři v symbióze: kde se jednomu nedostávalo pevného názoru, odvahy, nasměrování, nabízel druhý zhudebněné návody, jak si zachovat důstojnost a neohrozit sebe ani své okolí. Písničkář své názory podepisoval, osobně za nimi stál, rozvážel je spolu se svou fyzickou bytostí.

„Nic navíc. Nic nepřebývá. Čistá a upřímná výpověď. Jak si žiju. Jak existuju. Zdánlivě bez ambicí, tedy s těmi nejvyššími ambicemi... nic nezastírat, nepředstírat, nemlžit, ale zároveň objevovat a kouzlit. Existenciální výpověď, dala by se podepsat i po tolika letech. Kapela je experiment, impuls, inspirace, útok. Tvůj soustředěný ponořený projev a hlas je pro mě skutečná ozvěna tvé duše. Jako sólista mluvíš k mnoha, ale jakoby ke každému zvlášť. O tom by se dal napsat filosofický traktát: Ty probudíš, dáš do pohybu nehmotný proces spříznění... a snad jen sám víš, nakolik vnímáš, nasáváš z těch, kteří tě naslouchají, co se v tobě změní, promění. Posluchač tuší, že mu mluvíš z duše. Jak hezky říkáš: Vysnil si tě. Kouzlo, ale současně hra s ohněm, vážná věc.“ (ze soukromé korespondence VM)

Vyhnul jsem se kariéře v zárodku povahou své tvorby. Byl jsem nepozvatelný. Žádná stranická buňka se neodvážila nabídnout mi členství. Každý se probíjel sám, na vlastní pěst. Světlou výjimkou bylo pozvání Hradišťanu: na festivalu v Lipnici jsem mohl vystoupit jen

jako host bez kytary. Zahrál jsem tehdy v kroji na fujaru, drumli a nahé břicho. Lidé chápali, i když o pozadí mého extempore netušili.

Ocitl jsem se ve schizoidní situaci, jejíž pozadí mi unikalo: od roku 1984 jsem díky generózní nabídce Petra Skoumala režíroval v Krátkém filmu, považovaném za odnož KGB, kreslené filmy, většinou s vlastní komponovanou hudbou. Učil jsem se nahrávání ve studiu Lubora Šonky. Za vydatné spolupráce C & K Vocalu, Honzy Hrubého, Petra Skoumala, Olina Nejezchleby, bratrů Veselých a dechařů Jana Koláře, bratří Zámečnicků jsem se stal ceněným autorem hudby k večerníčkům a kresleným filmům. Písničkář je člověk, který dokáže přežít za všech okolností, aniž by změnil své základní ustrojení, způsob prezentace, naléhavost osobního sdělení. Je si vědom ošidnosti a přelétavosti daru, kterého se mu dostalo. Posluchači se sním lehce identifikují. „Dej jim to za nás, tvý slovo je slyšet, co my tady dole... co my zmůžeme?“ Přijal jsem fakt, že mé dvojsmyslné, podkorové texty jsou součástí dobové ideologie.

Dnes se část publika ke svému folkovému poblouznění staví zády: Podrželi jsme tě, když jsi byl v průšvihů – teď ukaž, cos měl skutečně na mysli. Jsi pro radar? Klause? Placené školství? Není koho volit! Založíš stranu slušných?! Ved' nás do boje! Písničkář se tak stává součástí pouličních akcí, demonstrací, předělem mezi dvěma řečníky. Jeho služebnost, po dlouhá léta vnitřního exilu skrytá, vyhřezne na povrch. Stojí v proudu byznysu jako každý jiný poloamatér v chumlu Jizerské padesátky. Ztratil se i životní styl, způsob jednání, mluvy, spojovaný s folkem. Podle teorie her s nenulovým součtem dochází k dlouhodobému oslabení komunity posluchačů.

„Nohavicovky jsou předmětem opovržení krylovek, ty zas nesnášejí Třešňákovky. Jak ubývá fanynek, ubývá i vzájemné agrese. Na spodní příčce posluchačských emocí jsou dnes polopravdy a pomluvy. Bývalé legendy vpluly do zátiší popové kultury, vystupují v silvestrovských pořadech a talk show, nestydí se použít plejbek. Samotný výraz legenda se dobře vyjímá na plakátech, usnadňuje plkání moderátorům. Je to dobře nebo ne? Jako poněkolkáté v této úvaze konstatuji: obojí. Co jednoho zabije, druhého posílí.“ (z poznámek VM, 1984)

Má to nějaký smysl?

„Folkový posluchač by se neměl za svého zpěváka stydět, omlouvat jeho poklesky a pády. Jeho kritičnost, samostatný úsudek a múzičnost jej učinily součástí tvůrčího napětí doby. Pocit rodinné sounáležitosti, klanové soudržnosti je největší dar, který generace zakladatelů kolem Šafránu od

publika dostala. Je také nejcennějším vkladem, který nám dnes zbyl: společně vytvářené fluidum, umění naslouchat sobě i druhým. Ve zkoušce ohněm naše publikum obstálo líp nežli jeho guruové.

Pamětníci vzpomínají na první vystoupení někdejších folkových legend jako na zjevení. O kořenech folku toho mnoho nevěděli ani hráči samotní. Přesto se kolem nich téměř ihned vytvořila rozrůstající se skupinka vyznavačů žánrů, která byla současně jejich živitelkou, ale i hlídacím psem. Jakékoliv úhybné manévry, vedoucí snad k zplanění, zevšeobecnění folkových nadějí byly již z definice (folk není hudební styl, ale způsob života, říkal jsem sám) vyloučeny. Prvotním tmelem společenství byl vzdor, svázanost pocity vykořenění, osahávání možností opozice vůči režimu. Ale i folk se postupně dostal do dramaturgických plánů monopolní nahrávací společnosti. Vyšly první folkové desky, SSM (opovrhovaný symbol mládežnické kolaborace) se zmocnil pořadatelsví festivalů.

Zevšeobecnějším kolektivně sdílených pocitů (mentality), dospějeme k fenoménu poetického gesta, náhlému výtrysku osobní výpovědi. Z-jevení znamená cosi nejasně očekávaného: na jedné straně obzoru stojí připravení učedníci, na druhé se odkudsi, zdánlivě z bezčasí, odnikud, vynoří Mistr. Fenomén – zástupce celku, singularita v zjetí masové reprodukce. Jedinečnost v mnohosti. V okamžiku setkání vymizí veškeré pochyby: je to on, nebo jen další falešný Mesiáš?! Zjev disponuje vnitřní silou. V nastalé euforii setkání ho učedníci přijímají jako celek. Nezkoumají jej drobnohledem pochybující logiky. Povyšují jej do role věrozvěsta, muže s posláním, posla odjinud, hodného následování. Zjev je tedy stejně tak obětí doby, jako jejím produktem. Vyburcován nesnesitelností duchovního prázdna přichází jako vyplnění proroctví či nejasně tušených, ale hmatatelně přítomných, očekávání.“ (skica úvahy VM, 2019)

Nostalgie folku

Je-li folk mrtev, co s živými folkaři? Nohavica? Eben? Plíhal? Traband, Radůza, celá countryová a trampská scéna se svým rádiem, festivaly, fanziny? Zatraceně, oni žijí. Vyvíjejí se, ale veřejně prezentují spíš své mládí. Tak si je pamatujeme, tak je chceme mít. Písničkář, který celý život hrál sám za sebe, proti větru, se dostává do vleku vlastní legendy. Nostalgií idealizovaných „zlatých časů“ folku udržují v povědomí posluchačů souběžným vydáváním archivních snímků. Z lidového barda se stává nadnárodní symbol, schopný exportu, reprezentativních funkcí, nasazení do srovnávacích soutěží.

Nad starými nahrávkami rozladěných nedomačkávaných akordů, šumlující hlasů a primitivního rýmování se nikdo z pamětníků nepozastaví. Naopak – naše nedokonalost zrcadlí i jejich sny, představy, nerealizované touhy. Milosrdné zapomínání pokrývá naši začátečnickou nedokonalost aureolou starožitné hodnoty. Hudba je plynutí, nemá se

konzervovat. Kouzlo kdysi zachyceného okamžiku slábne. Původní verze písničky je vystaveno zkoušce: snaha neustrnout mě žene dál. Věrný posluchač bývá konzervativnější, jde nostalgicky za „folkovou klasikou“. Změnil se mi hlas, postava, jinak vyslovuji slovíčka láska, touha, válka... Změnilo se společenské klima: na křečovitě pozici protestujícího teenagera setrvá jen nerudný negativista. Pro posluchače je to právě ořechové folkové hraní to, které si sami pořídili na nedokonalé magnetofony.

Nostalgií lásky a smrti přitažlivě spojil Cohen, Reed i Cash. Stesk po onom „pravém“ folku provází diskuze o *remasteringu* (dodatečném digitálním čištění) zašuměných pásků, které se vrací na trh v podobě znovuoživeného lisování LP desek. Pro posluchače je právě ořechové folkové hraní to, které si sami pořídili na nedokonalé magnetofony. Mám raději své nové nahrávky. Varírůj původní melodie. Pro konzervativce je to také můj největší handicap. Dokážu si vlastní nekázní zhatit původní melodii. Opakování není matkou moudrosti, umrtvuje písničkáře do role kornoutku na zmrzlinu. Umění zestárnout, přežít svou legendu, hledám v síle okamžiku. Přitažlivost *bootlegů* (neoficiálních nahrávek) koncertů spočívá v tom, že přenáší posluchače přímo do centra dění, mezi skutečné publiku. Hudebník zde nehraje pro anonymní sadu mikrofonů, pro imaginárního světového posluchače, ale pro konkrétní shromáždění „věrných“.

„Písně jen těžko změní svět, ale dokážou přenastavit myšlení lidí – a to není vůbec málo“, uzavírají autoři knihy *Všechny kočky jsou šedé* změnu, popisující úzkostnou hudbu environmentálního žalu. Björk předznamenala environmentálními klipy k albu *Utopia* celosvětové hnutí mladých lidí. Osobní příběh se ztrácí v klipovitém oparu. Ekologicky uvědomělá mládež, podnícená neústupností Greta Thunbergové, si vylepuje na zrcadlo devatenáctiletou Billie Eilish, šatící se v sekáči. Popularita, pop music a populární kultura jsou pojmy, které spolu mohou, ale nemusí souviset. Písničku lze vnímat fyzicky, celým tělem, na místě, kde vzniká – nebo ve zkumavce domova, s návleky sluchátek, jako podkres v kanceláři, ze záznamu, který někdo zprostředkoval, zrežíroval, učesal. Mechanicky reprodukováná hudba podporuje masovou oblibu hvězd, vytváří jejich *image*.

Post-folkové menu

Každá generace si hledá svůj osobitý zvuk, generační hrdiny, stylové zaměření, odkud pak čerpá svou vlastní energii. Crosby, Stills, Nash and Young inspirovali domácí folk-

rockovou scénu. V podobě prvních hitů Marsyas, Neckáře či Nerezu dobyl český folkrock příčky hitparád. Jedna část krásné legendy skončila. Osvěžující dech změny vnímá zatvrdlá scéna folkových „legend“ jako ohrožující *impakt* (nečekaný úder, vpád, agresivní útok, ale také silný vliv). Citelné rozředění domácí pohodové odvedlo vnímavou část nejmladšího publika z dosahu tradičních klubů: etno-rock a magické prolínání žánrů se prezentuje na neformálních festivalech jiné hudby, divadla, etnických zvyků, jídel a dnech menšinových kultur. Úprk od folku připomíná jarní úklid šatníku: nenošené se prostě vyhodí, protože už nikomu nestojí za to starý kabát oprášit, natož pak přešít. Jakmile se starý folk pokouší institucionalizovat, nechá se známkovat a žebříčkovat, ztrácí svou lidovost. Metalové skupiny taky potřebují své pomalé rádiové balady. Davy pod pódiem na pokyn mávají ohýnky zapalovačů a kymácejí se enderáckým způsobem do rytmu jediné, kolosálně zesílené, kytary. Z písničkáře se stává *frontman*, předák, hrdina v popředí, jehož image „prodává“ celou skupinu.

Zakladatelé žánru vydrželi se sólovým, vlastnoručně realizovaným doprovodem, sotva pár let. Dylan, Baez, Robertson, Cohen se začali objevovat s mladými, technicky, nástrojově i stylově perfektně vybavenými doprovodnými hráči. „Přerod“ ikon folku do show byznysu ukáznil eklektické rockery: ztišili své kytary, odložili ega a slouží písničce svých chleboďárců. Skončila éra neumělých doprovodů, nedokonalých nástrojů, bídného ozvučení a skromné či nulové pódiové prezentace. Folk se stal komoditou stadiónových koncertů. Obří projekční plátna, symbolické zadní projekce, v nadživotní velikosti ukazují detaily tváří, stylizované kostýmy a instrumentální vsuvky najatých hvězd (M. Brecker, J. Pastorius).

Mizející folk ale paradoxně stáhl k akustické tvorbě skalní rockery Mišíkova Etc... Znovuzrození *Blue efektu* (Radim Hladík s doprovodem mladých hráčů na elektroakustické nástroje) dokresluje protichůdné tendence, zmítající neklidnou hledající duši současné akustické scény. Sting se učí hrát na renesanční loutnu, studuje dobovou výslovnost, vydává tematické album *Labyrinth*, věnované písním renesančního mága Johna Dowlanda.⁹⁰ Iva Bittová se skladatelem Godárem „převyprávěli“ Janáčkovy hudební zápisky a klavírní doprovody do podoby povznesené lidové vážné hudby. Dagmar Andrtová Voňková se od vlastních lidových variací dostává nad obzor současné vážné hudby a dotváří svou jedinečnou hudební estetiku. Ester Kočičková obohacuje svou divadelní šantánovou komikou i scénickou podobu současného městského šansonu. Grechuta, Hamel, Redl, Bokomara, Docuku, ale i

⁹⁰ Jana Lewitová s svým doprovodem nahrála Dowlandovy písně na CD *Ve tmě mě zanechte*.

skalní folkaři Smrž a Třešňák se objevují s kapelou. Domácí scéna, omezená produkční a pekuniárně-dopravní realitou slouží jako vykopávkové pole badatelům *orální historie*.

Na folkové pole vstoupily osobnosti přílehlých žánrů, noví písničkáři neváhají prolomit kdysi autentické meze amatérismu. Technicky vybavení muzikanti jezdí sbírat zkušenosti do exotických zemí, herci spojují svou profesi se zpěvem a naopak. Pracují na sobě. Angličtinou vybavení zpěváci se prosazují postupným dobýváním menších festivalů. Otevřeli se světu – a svět našli otevřený. Získali muzikantské i manažerské zkušenosti a konexe. Ověřili si svou tržní cenu, dovedou s ní pracovat. Zpěváci jsou tvářemi různých humanitárních akcí. Dobývají Národní divadlo: z pódia znějí Plastici i Horáček s Hapkou.

Současná píseň je magnet se stejným nábojem na obou stranách: oficiální prezentaci české hudební scény představuje destruktivní punk, rap i moderní popový šanson. Dnešní písničky vznikají na pomezí žánrů. Zaznívají z divadelního prostoru, doplňují multimediální prezentace, doprovázejí filmy, dokumenty, prostupují autorským muzikálem. Inspirují netradiční, improvizací a parodické scénické texty. Folk se prezentuje v překvapivě bohatém stylovém hávu, muzikantsky i zvukově exceluje. Stále se rozšiřuje židovská, romská, bluesová scéna... nové křesťanské písně Jana Zubryckého, zhudebněné žalmy Slávka Klecandry, sbory, věnující se spirituálu a jidiš písni: Geshem, Avonataj. Silné osobnosti ženské písně, rodinně terapeutický folk soutěžících skupin, pokusy etnofolku o nadnárodní, irskou hudbu napodobující) seskupení. Šamanské obřady, tibetské mísy, indonéské gamelany, afro-bubny, školy salsy, flamenca, meditační a léčivá hudba, new age, ambiáns, čínská a indická hudba, elektronický folk, arabsko-izraelské mírové sbory, písně a tance uprchlíků...

Tradiční písničkáři zpohodlněli, zakysli v konzervativním světě mizejících hodnot. Ustrnuli v péči i péči o vnější sebezprezentaci. Nastupuje široká škála osobností *za-folku*, kteří se z odumírajícího těla „mrtvého folku“ s rozběhem odrazili.⁹¹ Opouštějí folkovou rétoriku a vydávají se na cestu za vlastními posluchači. Hudební kruhy se protínají a uzavírají na nečekaných místech, překračují hranice i žánry.

Šantánové stylizace

Kočičková

Koubek

Radůza

⁹¹ Termín jsem šířil prostřednictvím komentářů a úvah, otištěných jako grafická příloha mých CD.

Ta Jana z Velké Ohrady

Krobová

Geišberg

Divadelní píseň, scénická hudba

Jiří Suchý

Franz

Lhotáková

Skutr

Borna–Zmožek–Dušek

Stylové rekonstrukce

Plíhal – Kainar

Bittová – Janáček

Lewitová – sefardské inspirace

Blažíková – Ukolébavky

Kutás – Kořán

Přetavené tradice

Andrtová

Bittová

Feng-Jün Son

Al-Yaman

Ahmed

Ňorek

Docuku

„Akademicky vzdělaný“ song

Rak

Godár–Bittová

Svěcený–Jablkoň

Tara Fuki

Steindler

Bratři Ebenové

Bauer a Bauerová

Kudláč

Skoumal

Ostrouchov

Ženské hlasy

Sestry Steinovy

Ta Jana z Velké Ohrady

Šenkyříková

Trchová

Šany

Toman a lesní panna

Zuzana a jej družina

Márová

Šuklina

Etnoexperimenty

Suí Vesan

Vesna Cáceres

Kutas

Töpferová

Eklektický folkrock

Nestíháme

Noha band

Plechovka

Kyšperský

Cermaque

Jarret

Fleret

Fic

Caine

Jazzůvky

Šarközi
Dumková
Binder a Milcová
Koubková
Spálený a ASPM
Nvotová

Výlety folkových solitérů do odlehlých žánrů

Bittová: Bartók
Merta–Lewitová: John Dowland
Ekumenická šestijazyčná mše J. Pavlici
Hradišťan
cyklus Sešli se...
Nohavicovy překlady *Così fan tutte*

Originály a mimoňové

Lídl and Velík
Konvrzek
Čečil

Punkfolk (rap, beatbox, parodie a imitace)

Pod Černý vrch
Gipsy.cz
Baumaxa
Xindl X

Parodie

Sklep
Skála
Skandovat oranž

Hospodský folk

Záviš
Koubek

Barový mouchy

Zpívající intelektuálové

Vaculík

Klíma

Vodňanský

Schmitzer

Výtvarníci a herci

Níkl

Schmitzer

Budař a Eliščin band

Bratři Ebeni

Hrzánová a Condurango

Klus

Etnofolk

Kellarová

Kočko

Zuzana a jej družina

Homolová

Folklorně-rockové amalgámy

Čechomor

Fleret

Traband

Fajt

Gothard

Kabát

Jananas

Křesťan

Redl

Pop folk

Žalman Lohonka

Bokomara

Horký

Po každé jinak

Jarret

Žamboši

Šany

Blues folk

Jan Sobotka

ZVA

Šlupka Svěrák

Streichl

Rohypnol

Blues rock

-123 minut

Žízeň

Gamba blues

Blues session

Ponocný

Etno-folkové sbory

Doubravánek

Lakomé Barky

Moberg ansámbl

Mišpacha

Gothart

Hmlisto

Osobní přetavení tradice

Plocek a Šuranská

Teagrass

Cimbál klasik – Štruncové

Lapčiková
Vrbovské vetry

Poetické písně– zhudebňovaná poezie

Majerovy brzdové tabulky
Hm...
Činna
Vepřek
Skoumal
Šrut

Politicky angažovaní

Horváth
Nos

Divadelní šanson

Fischerová
Smutná
Kořínek a Ypsilonka
Kosinová
Frejková
Szidi Tobiasz
Budař a Eliščin band
Jandová
Blondýna

Emeritní zkameněliny

Spirituál kvintet
Javory
Marsyas

Otcové-zakladatelé

Hutka
Merta

Andrtová

Kalandra

Lutka

Plíhal

Janoušek

Rodinné podniky

Bratři Ebenové

Burian a syn

Kraus a Kraus

Příbuzní a Nedvědi

Folkotronic

Bratři Orffové

Free(k) folk a improvizovaná hudba

Jan Boleslav Kladivo

Teoria otrasu a Julo Fajak

Ahmed

Neofolk

Landa

Echt!

Minimální a new age folk

Janota

Longital (Szalontaj a Šina)

Undergroundní folk

Vokatá

Zajíček

Karásek a Londýn

Neduha

Alternativní folk

Václavek a Dvořáček

Váša

Šteflíčková

Hm...

Písň, poučené folkem

Müller

Nohavica + Segrado + Hapka + Horáček

Šenkyřík

Koa

Techtle mechtle

Nestíháme

Bystrov

Dva

Kemel

Zatraceně! Na smrt nemocný pacient se má očividně k světu.

Nesnesitelná lehkost folkování

Heslo v jednotě je síla folku nesvědčí. Jednotu nahrazuje mnohost inspirací, touha nalézt svůj hlas: není už to folk, na jaký jsme zvyklí. Povrchní normativní estetika nefunguje: Závišův pornofolk nevystihuje silnou lidovou notu básnického pábení, která převažuje nad eroticky lechtivými veršičky. Etnofolkové revivaly (bluesové, balkánské, portugalské, sefardské či cikánské), notebookový folk, folk jazz z každé škatulky neomylně vypadnou. Zuzana Mojžíšová a Pacora trio, Žamboši, Kamelot, Karel Markytán, Marien, Alena Vítová, KOA, Žofie Kabelková, Kukulín, Maria Hoffman, Druhá tráva, Drive... všichni našli svůj zvuk.

„Nezahraješ víc, nežli ti dovolí prsty. V jiných uměních se neobratnost může skrýt za kurátorskou podporu. Muzikant ze sebe nevydá nic, co nenabyl pracným drilem. Jaká jsou odvěká pravidla folkování? Najdi si uprázdněné místo, kde nebudeš nikomu konkurovat a současně tě nebude

nikdo zastíňovat. Učiň ze svých slabin výhodou tím, že je poznáš a nahradíš. Měj přehled o každé písni, ale neutápěj se v detailech. Sleduj, kam se hra přechyluje, a reaguj s předstihem. Nedělej zbytečné chyby. Ale hlavně nepřestávej hrát.“ (z nepublikované úvahy VM, 1999)

„Těm se to hraje, když maj talent“ prohlásil Jiří Stivín na adresu černých jazzmanů. „Není důležité zúčastnit se, ale vyhrát“! Porovnávám své muzikální výkony s tenisem, kde rozhoduje umění udržet míč ve hře, zbytečně nekazit a neustále vnímat a respektovat toho, kdo je na druhé straně. Podobně jako hudba je to hra, jejíž pravidla inovuje osobní nasazení, šarm a inteligence hráčů.

Folk obklopují zdánlivě nevyvratitelné polopravdy a legendy:

Písničkář nikdy nelže. Nesníží se k předstírání, citovému vydírání publika. Pokud není ve formě, nezastírá to, přiznává i slabiny své osobnosti. Pokud narazí na dilema pravdivost nebo úspěch, zvolí svou nezávislost. Být folkařem znamená taky ustát nástrahy popularity, zůstat sám sebou, s kytarou, imaginací a nápady. Ale ani písničkář není zcela svobodný. Pokud nechce odradit své publikum a zpívat do prázdna, musí svou legendu udržovat při životě. Není umění hrát, když vám to jde, ale když ztratíte sluch, hlas, sebedůvěru a kazíte, na co sáhnete.

„Publicisté a kritici současného stavu zaměňují problémy zakladatelů za potíže celého žánru. Písničkáře poznáš teprve po několika koncertech, v různých prostředích. Pokud není schopen vystupňovat (nebo alespoň zopakovat) přesvědčivost svého sdělení, nemusí ještě být v krizi celý žánr. Jen jeden jeho představitel si vybral oddechový čas. Protože není v lidských silách být neustále, tady a teď, autentický, ponořený ve věci, nastupuje umění napodobit utrpení, smutek, zoufalství i revoltu. Televize folku škodí. Z levných klipů kape hrané nasazení, křečovitě škubání, energetizující poskakování, velké grimasy. Osvěžení přináší kapka obyčejné šedi zkušebny. Směs pózy musí být okořeněna špetkou pravdy, jinak by nechutnala. Písničkář bez tajemství ztrácí přitažlivost.“ (z poznámek VM, 1997)

Předstírej, nebo zemřeš!

Publish – or perish! Tento železný zákon platí pro všechny žánry, od punku přes *death metal* po velký stadiónový rock. Les tleskajících rukou, divoké, poskakování tanečníků a světelné orgie, známé z velkých „humanitárních“ akcí, jsou pravdivé. Jejich klipové zpracování (počínaje stříhem a výběrem detailů a trikovými zásahy do původního materiálu

konče) působí uměle. Odpudivá hra na autenticitu, gesta pro kameru, předstíraná hra na nástroje... to vše spojuje folk s popem. Přechod nezávislého písničkáře (archetypu českého folkaře) do komerčních vod je nenápadný. Folkaře mezi popové figuríny šoupne jeho publikum. Jsou písničkáři, kteří šaškují v televizních soutěžních pořadech nad logem nadnárodní společnosti, a subjektivně se cítí být nad věcí. Jiní pouhou přítomnost loga na pódiu vylučují už při prvním jednání s pořadatelem. Hlavním prohřeškem se nestává dílo, ale způsob jeho využití. Tlustý, fádňě oblečený autor nelibivé, špatně napsané a děsivě odšumlované písničky se nemusí obávat, že by ho někdy populární kultura pohltila. Brání se zpopovatení ošklivosti ve všech podobách. Vztahují se vůbec na folk atributy krásna? Má svou estetiku, nebo jen vybočuje z řady?

Jarek Nohavica bilancuje svůj umělecký růst pod názvem Tvůrčí muka:

„Máte-li pocit, že jste vysoko, je to vždy proto, že stojíte na ramenou těch, kteří tu byli před námi.“ Nevím už, kde jsem ho poprvé četl nebo slyšel, ani to, kdo je jeho autorem, ale párkrát jsem ho použil. Hlavně ve chvílích, kdy se na mne řítilo nějaké ocenění.

Ani písničkář, stejně jako žádná z profesí, nežije ve vzduchoprázdnu. Je obklopen kolegy, svými vrstevníky, ale i předchůdci, jakož i budoucími následníky, to vše se promítá do jeho práce, do jeho růstu, do jeho pokusů, proher i výher. Měl jsem to štěstí, že jsem byl vržen do veřejného písničkáření na počátku 80. let, v dobách velkého písničkového kvasu. Majíc zaděláno slavnou šafránovskou generací Hutky, Mertý, Třešňáka a před tím i Kryla, zasévala naše generace v 80. letech semena hněvu, vzdoru, ale i naděje a radosti, aby pak ve svobodných časech 90. let sklízela hrozny dle zásluh, schopností, talentu, ale i dávky štěstí...

Byl jsem tovaryšem u mnohých a jsem tomu rád... Písňe, které se naučíte zpaměti jako první, se Vám zaryjí pod kůži, do srdce a do strun nejsilněji. Přesná Krylova práce s rýmy, strofická přísnost, monumentalita slov, údernost počínající už někde u Machara a Gellnera a Bezruče, to vše mne fascinovalo natolik, že ozvěnu, samo sebou slabší, dnes slyším i ve své ranné Jednu neděli rozhýbeme hory sádla, nebo Přelezl jsem plot a mnoha dalších. I s oním všudypřítomným vojáčkem, pěšákem, kterým smýkají mocní světa a který už od třicetileté války umírá v tolika našich lidových písních, aby se později stal leitmotivem nejkrásnějších Krylových písní. (Mimořádně, proto rozumím velmi dobře Landovu pojetí Kryla a kdo jej za to odsuzuje, neposlouchal Karla Kryla dostatečně pozorně.) Jinak nejzřetelněji je slyšet „můj“ Kryl v *Mávátkách*, i s přiznaným způsobem Karlovy hry na kytaru.

S Jaroslavem Hutkou jsem se potkal živě teprve na Břeclavském koncertu 1989. V 70. letech, kdy pilně koncertoval, jsme se minuli. Znal jsem jeho objevené album *Stůj břízo zelená*, ale k jeho vlastním písním a k jeho způsobu koncertování jsem přičichl pořádně až na vojně v Uherském Hradišti... Zejména jsem byl nadšen atmosférou souznění publika a zpěváka. Připomínalo mi to kázání potulného kněze, po němž lidé v sále či kostele opakují jeho mantry, jeho refrény a podobně

jako na černošských gospelových bohoslužbách nebo dnešních hiphopových setkáních se stávají nedílnou součástí koncertu...Nedávno jsem se dočetl v jedné internetové debatě, že mne nějaká Jardova příznivkyň nesnáší za to, že jsem zasedl v 80. letech na jeho uprázdněné místo a vytuneloval ho. Kdo zná mých téměř 250 písní, ví, že to tak samozřejmě nebylo, ale sám vím nejlíp, kdo a jak mne inspiroval k *Písni o té revoluci 1848*, k *Husitovi*, vlastně i k *Vojáčkovi*.

S Vlád'ou Mertou to mám složitější. Vždy jsem ho považoval za svůj velký vzor, ale paradoxně jsem se od něj naučil, a poté pro sebe převzal, nejmiň. Co se týče kytary, hrál vždy jinou ligu než já, pěvecky byl třešňákovsky mluvný a jazzově jakož i folklorně poučený, řekl bych navíc, že měl v písních... mnoho not, pane Mozarte... I jeho témata i forma byla spíše literátská a hluboce intelektuálská než moje plebejská. Jen ve formálně rozvolněných *Raketách* jsem si vyzkoušel mertovsko-třešňákovskou písničkařinu. A v *Dokud se zpívá* stále slyším v podloží melodii Vlád'ovy *Chyťit vítr*. Ale podobná přiznání byste myslím vytloukli ze všech písničkářů.

Co napíšu dále, bych nerad zlehčoval, ale přeci jen mne Vlád'a Merta jednou věcí velice inspiroval. On při koncertování seděl... Bylo mi to jako „čtení písní“ a působilo to velmi normálně a přirozeně. Teprve dnes po letech vidím, jak hluboce se mi vryla do podvědomí ona Vlád'ova pozice sedícího písničkáře... Já sám jsem se odvážně postavil k mikrofonu až na turné se Zapletalovou *Kobovou garáží* a to bylo v roce 1992. To mne inspiroval Vlasta Redl, který byl vždy spíše rocker... Stojíš-li před mikrofonem, jsi sice zranitelnější a bezbrannější, na druhé straně však suverénnější. Co víc – musíš znát z paměti všechny texty. Na papíry dolů na židli nedohlédneš. Na druhé straně ovšem nejsi na ně vázán. Můžeš se hýbat. Vestoje se ti fyziologicky daleko svobodněji dýchá. Svě stání musíš ovšem také „ustát“. Nesmíš bambelat jako osika ve větru. Je pravda, že byly časy, kdy bych to bez té židle neubambelal. To jsem se zaklínal Vysockým, dalším mistrem svého tovaryšství, který si dával před koncertem 4 stakany a odehrál to. Já naštěstí, když už se mi před koncerty začínal přitrefovat 5. stakan, jsem to dokázal zabrzdit.

Co se týče samotné písňové inspirace, našel jsem si u Vysockého hlavně jeho (nazvěme to „oděské“) kuplety. Podobenství. Herecké etudy. Všechny ty *Tenisy*, *Cyklistiky* ale i *Fotbaly* by bez poslechu Vysockého nahrávek patrně nevznikly. Aby bylo ovšem mezi námi jasno. Nepředstavujte si to tak, že si písničkář poslechne píseň kolegy a hned ji, jak se říká, obšlehne. Ne, ne, ne. V krajním případě si jen může vyzkoušet, jak se to dělá. Navíc o cizí inspiraci většinou ani neví a teprve po letech (jako já dnes) o ní může s pobaveným úsměvem mluvit... Co když je píseň silná právě tehdy, když ze střípků našeho pozemského světa vytvoří svět jiný, mikrosvět, v němž se setkávají lidé a věci a slova a činy, a setkávají se z jiných příčin než jen z těch každodenně důležitých. Co když největším magnetem písně je právě její mnohoznačnost? Já toužím v písni po nedovysvětlení. Chci matně tušit, domýšlet si, nechat se nést, nevědět a vědět, pátrat a nenacházet, ba dokonce trochu i věřit chci. Ve skutečně podařené písni už pak nakonec ani nevnímáme význam jednotlivých slov, obrátů. Zničehonic do nás obsah celé písničky vchází najednou, jedněmi dveřmi...

Pak ale přišla chvíle heligonky. Jednak jsem koncem roku 1993 dostal od táty původní dědovu heligonku do opatrování, jednak jsem si tehdy koupil krásnou trojřadou „hlaváčkovskou“, ale hlavně jsem se začal podle brožurky „Hrajeme na heligonku“ zlepšovat ve hře. Jako doprovodné etudy mi sloužily staré polské pouliční písně tzv. warszawskie piesni podworkowe. A tak se stalo, že jsem díky heligonce a jejímu zvuku začas oblékl Papírové boty do dodnes známého valčíkově městsko-folklórního kabátku. Melodii jsem vymyslel u velké „hlaváčkovské“ třířadé harmoniky a premiéru měla v Ostravě na Černé louce před očima a ušima skvělého ostravského muzikanta folkloristy Janka Rokyty a paní Šulákové, kteří mne za ni pochválili... čím prostší vybavení, tím složitější zvládnutí. Zahrát Mozarta na čtyřřadou harmoniku umí každý, ale na jednořadovku by to snad ani sám Wolfgang nezvládl. I když on asi jo.“ (Nohavica, Archiv pod lupou, 2009)

Můžu Jarkovy postoje kritizovat, ale jsme na jedné lodi. Máme stejné slabosti i síly. Jsme svázáni s dobou, která nás formovala.

Písničkáři spojte se – folk v defenzivě

„Písnička není hluk, písnička není zboží, písnička není reklama na to, abyste si koupili desku!

Vážení přátelé,

Otvíráme stálou scénu „volného sdružení osamělých písničkářů“.

Dvakrát měsíčně můžete nejméně tři z nás potkat v Praze na Kampě v Divadle na prádle. Toto sdružení není oficiální a nemá žádné členstvo, jen o sobě víme a už řadu let se občas setkáváme na různých pódii na tzv. Festivalu osamělých písničkářů. Kdybych měl za sebe říct, proč se toho podniku zúčastňuji, musel bych mluvit o pocitu spřízněnosti, o stavovské cti poněkud zdevastovaného písničkářského řemesla a žánru. O tom, že písnička je tradiční a staletými vyzkoušený umělecký žánr, který byl ve dvacátém století napaden virem hudebního průmyslu, jenž by snad měl sloužit jeho rozvoji. Časem se nicméně ukázalo, že si průmysloví kapitáni pletou svou práci s výrobou a prodejem čehokoli jiného a že jim jsou naše písničky v lepším případě lhostejné a každopádně mají radši své tzv. nosiče...

Sdružuje nás, myslím, přesvědčení, že písnička není pouhé zboží a že nejde jen o výdělek, ale především o svobodné sebevyjádření a uměleckou poctivost. Špatně se o tom mluví, jsme dnes téměř všichni citliví na přehnaná slova. Ostatně být písničkářem je vůbec křehká věc. Více než deset osobností, které budou na naší nové scéně pravidelně vystupovat, Vám každá za sebe a svým originálním způsobem nejlépe svou tvorbou sdělí, o co nám vlastně jde. To, že jsme již tak dlouho na stejné lodi, doufejme (ve vši skromnosti) něco znamená. Pokud se o nás chcete zajímat, pomoci nám

při propagaci naší scény nebo snad dokonce přispět provokativní uměleckou kritikou (také dnes značně „osamělou“), budeme rádi.

Za vše odpovědný dramaturg Jan Burian.“⁹²

Braňte svého folkaře – nikdy nevíte, kdy ho zas budete potřebovat, prorokuje Jan Burian, samozvaný primář své vlastní kulturní ozdravovny, na jednom ze svých vánočních přání, rozesílaných pořadatelům. Od folku se distancoval poté, co jej pár trampů odsoudilo, protože s paní nevstali při *Vlajce*. Pláče na špatném hrobu. Opustil folk, jako špatný tenista přejde k badmintonu. Jezdit po klubech s členkou Nejsem folkař je nevkusné.

S přibývajícím věkem se dostaví zvýšený obdiv ke kolegům. Písníkáři proti své vůli soutěží. Objevují v nominacích na Českého lva, desku roku, ceny Apollo, Vinyla. Hostoval jsem v seriálu Linka, kde se i vaří. Píseň na obrazovce je *melogenickým* doplňkem vizuálu, deklaruje pracně budovaný metajazyk hudby jako abstraktního média. Klip přináší sepětí s odezíraným, amalgamuje vnitřní sebe-obraz diváka, oslovuje podvědomě jeho orientaci v tržním světě. Jak poměřit žánr, který se rozprostírá mezi protipóly Nedvěď – Janota?

Veřejnoprávní televize představuje folk v podobě komentovaných pořadů typu *Blues ze Staré pekárny*, *Na moll*, produkované brněnským studiem podobně jako pořad *Folklorika*, ukazující spojení lidového umu s písní. Hudba je nestraničká, nemá stanovy, nikdo se zatím nemusí nijak registrovat ani hlásit, aby ji směl provozovat. Vzpírá se prezentaci v mediálním prostoru, kde postrádá přímou diváckou odezvu.

Český folk se po Listopadu ocitl na rozhraní: setrvávat na dobytých pozicích – nebo přijmout nové tržní prostředí a začít v něm znovu, *from the scratch*? Nálepka, pod níž se prodává, nabízí široký sortiment od Závišova pornofolku přes Nohavicovu rafinovanou jednoduchost až po koncertantní výboje Ivy Bittové a symfonický Jablkoň. Náhradní kategorie (*Nu Folk*, folková elektronika) svou všeobšahlostí problém zařazení dynamických osobností neřeší.

Jsme alergičtí na vlastní klišé, i na pokusy, jak je překonat. Známe se příliš dlouho. Kromě toho ve světě hudby platí: kolega ti nikdy nepomůže. Má smysl držet se nějakých zásad, když očividně neplatí?

„Podstatu výkladu básnictví netvoří odhalování toho, co v básnictví již je nebo bylo, ale odhalování toho, co tam chybí, co tam není a nebylo... umění je především tvorbou zázraků a

⁹² Dále viz http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/clanky/2002/01/18671_13_0_0.html

vyvoláváním věcí z temnot, a nikoliv připravováním pečene... svoboda není užívání své moci na druhých, ale na sobě.“

„Velcí folkaři nás fascinovali příslibem jiného životního stylu, zakletým v ohromující samozřejmosti, s níž zacházeli s jazykem, významy, gramatikou, životním rytmem. V ideálním případě se propojily talenty, producentské úsilí, marketingové zaměření a neodolatelná síla osobní imaginace v amalgám, který dodnes působí, přitahuje, láká k napodobení. Tajemství Dylanova, Cohenova, Vysockého přednesu leží za horizontem naší kotliny, v zakotvenosti tradičního zpěvu, v otevřenosti, hrdosti a chuti být osobní. Naše rodinná i školní výchova naopak směřuje k pohodlnému zápecnictví, nápodobě, nevybočování z řady. Co ještě chybí? Folkový muzikál (pokud možno s tanci na ledě či novým cirkusem). V malé zemi je jednooký králem. Písníkáři byli ukazateli na rozcestí, sami sobě dokazovali, že cesta je i cíl. Domácí scénu nikdo nekorigoval, nevzdělával, neprosíval jinak nežli z hlediska politické nekorektnosti, jak se dnes říká obyčejnému lidovému jazyku. Nemáme trenéry, realizační týmy, léčitele ani psychology. Budujeme svou autorskou osobnost na nejsilnější složce svého talentu. Jde o to ji rozeznat. Nepodlehnout sebeklamu, nehnat se za iluzí, že nás ocení budoucnost. Co nestojí za zveřejnění teď a tady, nestojí za nic. Nesnáším plakátové náhražky víry, moralizování, výchovnost, nudnou korektnost. Hudba musí být vášnivá, srozumitelná, čitelná. A tajemná jako oblaka zahalující kdysi posvátné vrchy. Slova jsou lyrické polopravdy, zahalené závojem. Nenacházím ve svých textech nic protisocialistického. Neprovokoval jsem agresivitou, sprostými slovy, nevyčleňoval se mimo oficiální kulturu. Přesto jsem do ní nezapadal. Pojmenoval jsem svůj svět, uvedl posluchače do dialogu, který dnes vedu sám se sebou. Zvu ho jako svébytného, hrdého a rovnocenného spoluautora do hry. Píseň je svědectví, malý obřad, objevování životodárných sil, které proudí mezi slovy a tóny. Vybočuju z řady. Jsem jako obrázek v kartách: svršek se stává spodkem, jakmile ho otočíte vzhůru nohama.“ (z poznámek VM, 2005)

Knihovna filosofujícího hudebníka, sémantika a teoretika nových médií Julo Fujaka mě nasměrovala k prazákladům evropské kultury Parmenidovi, Zenonovi, k úvahám o svobodě, roli básnictví a vztahování se k prapodstatě bytí a krásy.

„Krása vôbec nevzniká časovým spôsobom, pretože si medzi všetkými dokonalosťami vyžaduje najväčšiu nezávislosť od podmienok, a naopak že nič, čo by vzniklo časovým spôsobom, by sa nesmelo nazývať krásnym... Tým, že sme dokázali najvyššiu jednotu krásy a pravdy, zdá sa mi dokázaná aj najvyššia jednotu filozofie a poézie. Lebo po čom túži filozofia viac než po onej veľkej pravde, pravde, ktorá tvorí jednotu krásou? A po čom túži väčšmi poézia než po onej nezrodenej a nesmrteľnej kráse, ktorá je s pravdou jedno a to isté? A kdeže nikto nevytvorí nič iné než to, čo nevyhnutne vyplýva čiastočne zo zvláštností jeho povahy, čiastočne z vplyvov, ktoré na neho pôsobia zvonku, vyjadruje každý, jeden svojím omylom, druhý nedokonalosťou svojho diela, najvyššiu pravdu a najvyššiu dokonalosť celku a práve pomocou svojho príkladu potvrdzuje, že v prírode nijaká lož nie

je možná... Preto asi boli básníci už v najranjšom staroveku uctievaní jako vykladači bohov, jako božstvami vedení a oduševnení ľudia...“ (Schelling, 2007)

Pozice moralizátora je jízda drezínou po jednosměrné koleji: trefíte cíl, z něhož není návratu. Leda za cenu přeskočení do protijedoucího rychlíku. Šrámy a zranění, utržené cestou, zkrátily život Mejly Hlavsy, Ivana Martina Jirouse, Emila Pospíšila, Karla Kryla...

Řeka jako symbol uplývání času i naděje

„*Primo la musica, doppo la lingua...* Schopenhauer myslel hudbu jako ultrafenomenální realitu. Současný francouzský filosof Michael Serres popisuje její hlubiny:

„Navěky zbavená významu, vyjadřuje univerzality před jakýmikoliv významuplnými slovy... Hudba je symfonická re-sonance, hudba je pohyb. Zachází zjevně s e-mocemi, ale také se změnami v nás, s tím, co se hýbe v nás. Jako taková je probíhajícím procesem... Projektuje minulost, přítomnost a budoucnost našich vztahů ke společnosti... Tento impact je produktem časově-prostorového konstruktu, překračujícího konceptuální projekce, otevírajícího cestu k univerzálním elementům strachu, vznešenosti, toužení po dalším za, vystavěném na vibracích, spojených s nekonečně malým i velkým, které ‚nepojmenovává, neskrývá, ale znamená‘ (Hérakleitos)... Hýbe námi, odvádí nás od nás samých k minulému, budoucímu, občas až ke hvězdám.“ (Vlasselaer, 2002: 181–184)

„Hudba je také schopna z pozic své strukturální slabosti zpochybňovat vlivné instituce. Může napomoci utváření zcela nových komunit a nastartovat proměnu zakořeněných kulturních představ a struktur společnosti“ (Rice, 2020: 60)

Čekám... každou chvíli zazní signál k akci
mám dost času ptát se: „Co je to za podnik?“
Kvůli komu tady ztrácím poslední šanci...
Jsem voják svobody – anebo záškodník?!

Cítím už nůž kamaráda v zádech
bolest tak trapná, jako když polkneš rybí kost
Díky bratři za pozvání... krátké jako nádech
díky bratři ve zbrani za vaši pozornost

Zabij, nebo budeš zabit – přijde vykoupení
Mění se situace a s ní i my a naše činy
Zapomeňte na mne – ale probůh nikdy ne na zločiny
které mým jménem jinde napáchali jiní

Vyložil jsem vám své karty
je na vás dohrát za mě zbytek
Jsem nikdo v zemi nikoho –
identifikační štítek

A řeka teče dál
temná a tajemná
život plyne ve tmě pod zaminovanými mosty
rákosí šustí nad hrobem bez jména
Kdo jsem? Nikdo v zemi nikoho

Oběť omylů nedávné minulosti...
oběť omylů přítomnosti...
oběť omylů blízké budoucnosti...

(NIKDO V ZEMI NIKOHO, 1988)

„I my tedy máme možnost pomoci určitým způsobem těm, kteří pomáhají nám, pomoci jim v našem hluboce společném zájmu, v zájmu člověka... Jediný zdánlivě bezmocný člověk, který se odváží nahlas zvolat pravdivé slovo a který celou svou osobou a celým svým životem za ním stojí a je připraven za ně tvrdě zaplatit, má kupodivu větší moc, byť by byl formálně jakkoliv bezprávný, než v jiných podmínkách tisíce anonymních voličů.“ (Havel, 1984: 160)

Metamodernismus spojuje osobní a společenské, environmentální a etické, společensky angažované a romanticky tajemné. Průběžným motivem mých textů je prvek prožívání času v bezčasí doby nesvobody, symbolizovaný koherentním proudem řeky. Vracím se k němu průběžně tak, aby v posluchači vyvolal prvek vzdoru, jakkoliv marného a zapomenutelného.

Jedovatá řeka mě tu drží – stejně nemůžeme nikam ven
roky letí a syn se vrátil domů po dvou letech flákání
vyučil se tím, co umím já – nezískal žádný vyšší vzdělání

Tahle země plodí jedovatý sliny
který odplouvají dolů po řece
Nikdy to tu už nebude jiný
Neutíkejte! Braňte se!
Před tím, co tě denně svírá
stejně neutečeš, není kam
To, co udělali lidi týchle řece
hrozí mně, tobě, nám...

Nehledám soucit ani omluvu
jenom se vás mladejch ptám:
„Věříte těm, co dostávají přes hubu –
anebo televizním novinám?“
Ani půlrok, ani týden, ani půlden
nevrátíš nazpátek
je to konec krizí našich vizí –
anebo teprve začátek?

(*ŘEKA*, variace na téma Bruce Springsteena, 1985)

„Krása jazyka spočívá v tom, že nikdy nemůže přesně vystihnout to, co vystihnout chce. Je totiž nespojitý, tvrdý, tak říkajíc digitální, a už proto, ale nikoli v jen proto nemůže kompletně uchopit něco tak spojitého, jako je skutečnost, prožitek či naše duše. Což otevírá prostor nádherného zápasu o vyjádření a sebevyjádření, který provází celou historii člověka, který nemá konce a díky němuž se vlastně vždy znovu a vždy trochu jinak vyjadřuje či zpřesňuje všechno lidské, ba co víc, tímto zápasem se člověk stává teprve sám sebou... Je to sisyfovský úděl. Nic naplat: kompletní pravdu o sobě si odnese člověk do hrobu. Ale znát ji přece jen někdo bude: ne-li Pánbůh, tak aspoň paměť bytí.“
(Havel, 2005: 273)

Hledáš Boha mezi mraky?
Anebo snad v kostele?

On ti zatím boogie-woogie
trsá v srdci vesele.

(*THE DIVINE BOOGIE-WOOGIE*, Richard Křížek)

Co pořád děláš? Ále, jako každý druhý... čekám, co řeknou zvěrokruhy... zpíval v době perestrojky, která už měnila optiku umění Petr Skoumal. Denní zkušenost je rozhodující příměsí imaginace. Nehledáme už pravdu s hlavou zakloněnou do nebe. Cesta už není cíl. Zajímá mě hodnota nalezeného. Podávám svědectví o sobě a době, obalené esteticky přijatelnou formou. Jsem cukrárenská poleva hořkých léčiv. Svědectví je výzva, *appeal*, neoddělitelný od svědčícího subjektu. Vzniká dodatečně, po události – podává zprávu o uplynulém, nedostupném, neuchopitelném, nepopsatelném. Svědectví slov je ošidné, zabarvené sebehodnocením. Jeho protagonistou není svědek, ale vypravěč, který událost zpětně rozhybe, animuje. Jeho extatické podání bývá jediným dokladem toho, že se událost stala. Svědectví je poukaz, zenový prst, ukazující k měsíci.

Mám se vzepřít stávajícímu stavu, nebo v odvěkém sporu víry s herezí trvat na svém pojetí pravdy? Na jakém stupni sebepoznání budu schopen zařadit se do nekončící řady těch, kteří podávají svědectví o *epifanii* (hypostázi božského, které se vyjevilo kdysi dávno v lidské podobě prorokům)? Moc není něco, co se získává, dobývá nebo sdílí. Vychází zdola. Moc vždycky vyvolává odpor, říká Foucault.

„Zneužití posvátného místa pro punkovou modlitbu, rockový happening, maskovaný za přímilvu (Svatá Bohorodičko, zbav nás Putina) vede i dnešní zákonodárce k zákrokům proti svobodě projevu. Pussy Riot explicitně pracují s úmyslným porušením tabu: útočí na nedostižnou osobu prostřednictvím kácení jeho modly. Z písně se tak stal materializovaný symbol, toto, určený obrazoborci ke zboření. Historie násilných vůdců periodicky opakuje éru teroru, chránícího jedince, ale vykonávaného jeho ochotnými spolupachateli, a éru bití se v prsa, provázenou bouráním soch, přejmenováváním ulic a náměstí. Převrácení sakra v saker je vždy dvojnásobné: Orfeus je v mýtu o sestupu do podsvětí motivován nesmrtelností lásky, ale trestán její nedosažitelností. Mýtus osvětluje tajemství, jehož přestoupení těsně před uskutečněním cíle lidského snažení dokládá jak oprávněný strach z podsvětních božstev, ovládajících paradox věčného návratu téhož, paradox života duchů po smrti. Odvěká snaha živých dozvědět se, co přesahuje marnost života, mě fascinovala od dětství. Každá generace si musí vytvořit vlastní imaginativní pojetí Boha.“ (z poznámek VM, 2018)

Sacrum (posvátné) je pouhou přesmyčkou převráceno v *sacer* (vyloučené). Umožňuje společnosti zbavit se výlučného, nezapadajícího, přesahujícího nepsané morální principy obce. Komunismus je materializovaná podoba křesťanství. Vláda průměrných a morálně decimovaných politiků je nezbytným stádiem demokracie, za pár let skončí totálním krachem. Podcenil jsem schopnost českého národa přestát obtížná období typickou směsí švejkování,

přehánění úslužností, dvojí morálkou a stažením tvůrčích aktivit do ulity soukromí. Z dětinského ideálu materializovaného božího království zbyly nepoužitelné cáry.

Zakladatel chasidismu Izrael ben Eliezer (Baal Šem Tov) se nevěnoval studiu Talmudu. Raději se procházel lesem, zpíval písničky a vyprávěl dětem pohádky. Chasid má jedinečnou odpovědnost za své nejbližší okolí a má se jí sám zhostit.

Kabala popisuje deset stadií Božího odkrývání sama sebe, sféry božské skutečnosti (*Sefira*), když po první katastrofě jiskry božského světa padly na zem a zachytily se v hmotě (Isaac Luria).

1. Nejvyšší koruna
 2. Moudrost
 3. Pochopení, rozmysl
 4. Milosrdenství
 5. Moc (Přísný soud)
 6. Krása (Slitování)
 7. Trvání, věčnost
 8. Vznešenost (majestát)
 9. Základ
 10. Království (šechina)
- (Armstrongová, 1960)

Proč krása zaujímá místo někde uprostřed? Není na začátku, ale ani na konci božího počínání. Člověk nemůže ignorovat krásu, ale ta je jen prostředkem, vehikulem, jímž sdělujeme svou pokoru před Nejvyšším. Pojetí krásna je ponecháno na jeho schopnostech ji obsáhnout a vyjádřit. Může se člověk přiblížit ve svém lopotení maximám, když sám JHVH (ten, jehož jméno nesmí být vysloveno) postupuje ve své hierarchii od lidských vlastností k nejvyššímu?

Sebereflekující písničkář je ve sporu se sebou samým: je to, co produkuje, trest' doby? Nemůže se vyjádřit jasněji, zpívat krásněji, přiblížit se profesím, které bezostyšně vykrádá?

„Hru dělá hrou právě to, že jaksí přehrává skutečný život, že je to jakýsi umělý model života a světa. I hudební hra vlastně vytváří jakýsi vlastní „svět“, do něhož hráči i posluchači na chvíli vstoupí, aby se zbavili toho obyčejného světa venku na ulici. O divadle nebo sportu ani nemluvě... Ukázali jsme si tři typické formy svobody: Svobodu jako absenci překážek, a tedy libovůle. Svobodu jako možnost volby. Hru jako setkání a střetnutí dvou svobod, které si navzájem tvoří a nabízejí své

možnosti... Bez pravidel se nedá hrát. Stěžujete si na vládu, ale napadlo vás někdy, zda si ji vůbec zasloužíte?“ (Sokol, 2010: 51, 54, 55)|

„Podstatu výkladu básnictví netvoří odhalování toho, co v básnictví již je nebo bylo, ale odhalování toho, co tam chybí, co tam není a nebylo... umění je především tvorbou zázraků a vyvoláváním věcí z temnot, a nikoliv připravováním pečeně... svoboda není užívání své moci na druhých, ale na sobě.“ (Kolář, 1955: 43)

Zaplétal jsem se stále hlouběji do mudrování nad principy tvorby, definované autoritami, kterým jsem stěží rozuměl. Je-li hudba metajazykem (*non-articulated language*), oscilující mezi in-formací a významem (*message*), jakou roli v ní hraje text písně? Je to informace přidaná k základní hodnotě, dané hudbou – nebo naopak? V textu přece promlouvá jedinec, nese za něj osobní i metafyzickou odpovědnost.

Objekt je nadřazen symbolu, jímž jej popisujeme. Intenzita rozlišení objekt-znak-symbol-smysl se odvíjí od míry toho, nakolik znak a předmět spolu souvisí. Peirce proces předávání významů nazývá sémiotikou. Objekty zkoumání nabývají významů podle hierarchie, v níž se vyskytují v našem mentálním zarámování (*mental framework*). Zaplétal jsem se stále hlouběji do mudrování nad principy tvorby, definované autoritami, kterým jsem stěží rozuměl. Peirce proces předávání významů nazývá sémiotikou.:

Objekt je nadřazen symbolu, jímž jej popisujeme. Intenzita rozlišení objekt-znak-symbol-smysl se odvíjí od míry toho, nakolik znak a předmět spolu souvisí:

1. přirozeně (*index* – například oheň a kouř),
2. na základě analogie (*ikon* – například značka, obraz),
3. anebo pouze konvencí (*symbol* – například slovo, kříž, hvězda).

Obraz tvoří triáda $S-A-S'$ (Symbol – znak, jednání, ovlivněné předchozím, Akce – změna jednání, S' – nová podoba symbolu, obohacená o důsledky jednání).

Každému vjemu, počítku (textu), který směřuje k budoucímu (kontextu), předchází jiný (pretext). Věť předchází před-větí, věta, následuje zá-větí.

Textový znak přenáší vehikulum (melodie) tak, aby prvotní význam došel obecného souznění, srozumění.

Folk jako fenomén doby

Písnička je pohyblivý cíl, průmět kolektivního prožitku doby. Jako amalgám minulého a budoucího tonizuje dramatické vyprávění. Písničkář je plavec v protiproudu času. Je průmětem různých vlivů, kombinací fenoménů, které sice může formálně napadat, zesměšňovat či odmítat, ale nemůže se z jejich vlivu trvale vymanit. Podle E. Rothsteina a P. Nørgarda hudba a liturgický zpěv uchová víru v dobro, zaplní katedrály i synagogy, je nejtajemnější, nejchutnější nádivkou nestravitelného světa. Skrytá, neměřitelná, všudypřítomná ovlivňuje neuchopitelnou kontinuitu pohybu vpřed i vzad. Spiritualita i banální smyslnost z ní činí onen mýtický „Jákovův žebřík“ po němž lze stoupat, ale který nikoho nikdy nenechá dojít až k samotnému nebi. Spousta padajících andělů svědčí o nebezpečnostech, jež čekají na všechny, kdo podlehnou sebeklamu vlastní velikosti.

Hudba jako esteticky organizovaný proud zvuků je v hierarchii slyšeného často přehlížena jako pouhý doprovod (akce, tance, práce, učení). Je pátou stěnou scény, otevírající duši. Orientuje nás v prostoru, čase, překlenuje skoky staletí, umožňuje aktualizaci starých mýtů, jako kouzelný koberec nás přenáší s nadhledem z jedné kultury do druhé.

Může píseň proti vůli autora nevědomky škodit? Český folk zaujímal stanovisko, které se časem změnilo. Umělec se musí originálně vydělit z převládajících manýr, a současně posluchači nabídnout něco ze své slabosti, poskytnout mu prostor ke ztotožnění, okouzlujícímu poznání, že je stejně obyčejný, jako většina z nás, kteří mu nasloucháme.

Písnička nezpůsobí revoluci, ale sjednotí lidi, dodá jim energii k odporu. Přestává být postupně utahovaným a zase popouštěným ventilem sociálního napětí. Vstupem do mediálního prostoru se stává obecným majetkem. Mohou naopak písničkáři parazitovat na cizích osudech? Právně ano, morálně ne. Veřejné zostouzení, žaloby na ochranu osobnosti ponechávají bulváru.

Nahlížím potají do spisů, které mi nenáleží
hieroglyfy podpisů
rozumím slovům – ale smyslu stěží
ale na mě už dávno nezáleží

Dopíjím skicy písní
rozlité na mém stole
závidím – kdo ti má milá píše?
Jednou jsi nahoře, jednou dole

stopy tvých prstů na mém břiše

Kradu se za svými rýmy
kaskadér na dámském kole
tvé tělo chodí za jinými
jednou jsi nahoře, podruhé dole
rozumím slovům – ale smyslu stěží
Půlnoc už odbíjí z vatikánských věží
ale na mě už dávno nezáleží

Z obrazovky zatím tiše šumí Česká soda
já byl tvůj mistr a ty má tichá voda
není čas na hrdinství
čas všechno zahojí
a pivo to jistí
heslo dne zní přežít
ale na mě už dávno nezáleží

Naštěstí ti to jde ztuha
kostrbatá slova, ale myšlenky svěží
tvá smůla bude má vzpruha
paměť je pruda, pravdoláska nuda
úspěch včerejší nepotěší
ale na mě už dávno nezáleží

Pomůžu ti na nohy a pak naleštím schody
dávej si pozor, má milá – já jsem tvé náledí
tuhle ukradnu téma, támhle akordy
Víš o co Hamletovi běží?
Princ odkládá helmu a zvedá hledí
ale na mě už dávno nezáleží

Slídím klíčovou dírkou
škvírečkou dopisů čtu, co mi nenáleží
číst můžu dokola – ale porozumět stěží
z vína je ocet a chutná trpce
stárneme od deseti k pěti

od starce k dítěti

Padlým andělům podruhé nikdo neuvěří

Jak je ti? Jak se mají děti?

Zakletá ve slonovinové věži

miluješ se vášnivě prudce

stoupám za tebou do nebe, zradí mě srdce

Ale na mě ti dávno nezáleží

(NA UŽ NEZÁLEŽÍ, 2008)

„Nové hudební formy předznamenávají společenské zlomy, revoluční děje: monodie touhu po vymaňení z uniformity církve, vícehlas sepětí v rozmanitosti, přijetí disonance vpád nových světů, klasicismus odklon od církve, touhu po osobní svobodě, romantismus oslavu jejího naplnění. Impresionismus zjemňuje sluchovou fantazii, root music poukazuje na prapůvod emocí, jazz předznamenává syntézu world music. Expresionismus reflektuje ničivé síly v člověku, neoklasicismus, new age, minimal a polymorfie usilují o sjednocení v duchu rozpínajícího se vesmíru lidských možností. Informační poselství digitální doby sceluje hudba synchronitou, dvojznačností, diachronií, mnohobarevností, meta-významy. Předjímá, proplétá, přesahuje, zjemňuje a sceluje paradoxy přezbrojení, humanitárních válek, teroru, ničení přírody. Absurditu fyzikálního modelu „teorie strun“ inspiruje jejich archetypální vibrací. Počítačové modely dokazují bazální harmonii vesmíru: chvění magnetického pole planet v solárním větru probíhá ve slyšitelném spektru, otáčení vzdálených planet je odstupňováno rytmem sudých čísel: 4,6,12,32,80. Převodem těchto rytmů do slyšitelného spektra zazní durový akord, posílený rezonancí oktáv. Podobné „hudební zvuky“ obsahuje i zpomalená frekvence šumů, které vyvolá padající kapka na ploše vodní hladiny. Věda se tak oklikou vrací do stádia prvních pokusů pythagorejců objevit pomocí monochordu nebeskou harmonii jejím odleskem v harmonii ducha. Je to jen výklad současných neo-pohanů, nebo ověřitelná realita? Zobrazuje uplynulé, přítomné nebo budoucí? Prostupuje hmotou – nebo ji sama tvoří? Otázka je položena – jen nevíme, kdo ji rozsoudí.“ (z poznámek VM, 2003)

Kameník odebírá z kvádrů materiál podle předem dané představy. Jednou odtesané nemůže vrátit. Idea, koncept předchází *techné*. Naopak píseň vzniká souvislým vršením

nápadů, jejich prolínáním, přiznáním se k vlivům daných hluboce zakořeněnou tradicí. Píseň vzniká naráz, spontánně, entuziasticky, v zanícení hölderlinovsky „šťastného nadšení“.⁹³

Souvislá, logicky stavěná věta (narace) má před-věti, hlavní sdělení a zá-věti.

„Abeceda“ dvanácti půltónů nabízí mnohem menší počet „vět“ (harmonických kombinací) nežli mluvený jazyk. Nezobrazující metajazyk písňe je svázán se socio-kulturní atmosférou doby, kterou spolutvoří. Schopnost posluchačů „číst mezi řádky“ vychází z logiky jazyka: tvar (písňový text) není esence (podstata), ale jev (průběžně probíhající akt dešifrace inovace, její reinterpretace a zpětné zařazení do známého). Píseň (sama výsostně mnohoznačná) se stává nositelem mezi významů. Mezi protiklady náhody a příčinnosti se objevuje synchronicita, mezi láskou a nenávisí ambivalence, mezi službou a otročením vzájemně vyvážený vztah nabídky a poptávky emocí.

Legandy padlé na zem

Písničkou unikáme úzkosti. Zpěv nás nabíjí pozitivními pocity. Melodie přináší dobrou náladu, i když pojednává kritickou notu:

Dostal jsem pozvánku na firemní večírek
Ale nikde nepracuju
Kdy se to koná? Včera nebo dnes?
Musím se registrovat? Je všechno v pořádku?
Chybí mi neformálně formální dres
Manikúra a hodinky jdoucí pozpátku

Cítím se jako pan Nikdo
Omylem pozvaný idiot
Ptáčkovi na bidýlku sebrali dobré bydlo
A dodali strakatý *dress code*

Nedá mi to a vyjdu omámen
Z jistoty periférie

⁹³ V pythagorejském pojetí je entuziastické spojeno s božským, obsahuje jej.

Jsem jeden z pozvaných kolem
Kdo nemá pozvánku nežije

Stojíme v hloučku opodál
Bývalí udavači s máničkami
Kdo z vás mě dal na *guest list*?
Vzdálený přítel? Nejsem si jist

Jsem tady jenom do počtu
Nula v rozpočtu
Černé číslo na seznamu komiků
položka na odpis tohodle podniku
Zpěvák v podpalubí Titanicu
V případě nouze zatáhněte za kliku

(*INFORMAL DRESS CODE*, 2020)

Stárnoucí písničkář není herečka, která musí během své kariéry několikrát přehodnotit vnější fyzické předpoklady, přehrát se z kategorie naivek, zamilovaných, opouštěných, dramaticky zkoušených žen až do rolí moudrých babiček či nerudných stařen, které jsou všem na obtíž. Písničkář nemůže příliš často měnit svou roli. Pokud se etabloval jako romantik, lyrik či naopak nelítostný kritik, bude mu publikum celkem oprávněně vyčítat „zradu“, která je třeba z jeho vnitřního pohledu oprávněná a pochopitelná.

Subverze písně

V hlučném mejdanu undergroundu nebylo pro tichý hlas s kytarou místo. Folk zůstává setkávací půdou neorganizované armády slušných lidí. Po revoluci ji disidenti, protkaní sítí udatně donášejících hrdinů, mírně odpudivě označí za šedou zónu. Nikdo se v ní nemohl schovat za systém mluvčích. Nesl na trh kůži, jméno, názory, ručil za ně svou denní existencí. Morální povinností písničkáře na sestupu z výšin hory je zanechat na obtížných místech fixní lana pro ty, kdo přijdou po nás.

Husákova normalizace byla výzvou: poměr mezi honorářem a životními náklady vyřešilo pět hraní do měsíce. Daně umělci prakticky neplatili, kdo bydlel u rodičů jako já,

ujídal z rodinného krajíce a sem tam si náklady na svá studentská léta a hudební dobrodružství odpracoval brigádou při skládání uhlí. Generaci zakladatelů fascinovalo, jak vyždímat z G duru celý vesmír. Přeli jsme se o hranicích kýče, přizpůsobivosti, autocenzuře, o ceně, za niž by nám státní monopol vydal desku. Písničkáři se znali, viděli si do talíře. Bezčasí normalizace potřebovalo jasné rezolutní vyjádření (pasážovou revoltu, píseň neznámého vojína, nebo alespoň pokyn k zavření vrátek). Síla slovního gesta je dočasná, stejně jako okupace. Romantický rozervanec, škůdce morálky už není zapotřebí. Vystřídala ho vizuální, multimediální, interaktivní postmoderna. Pochybující a hledající umělec zmizel v dějinách. Intervaly válek a vzápětí uzavíraných smírů se zkracují, stejně tak délky vztahů, manželských svazků a rozvodů. Slovo je abstraktní, není vidět. K pocitu moci, onoho „palce na tepně doby“ nepotřebuje umělec nic, jen své nehorázné sebevědomí, nicotnou sebestřednost a dostatek neznalosti opravdového vývoje skutečnosti. Zkratkovitě útržkovitý, panoptikálně vyhrocený, egoisticky sebestředný umělec nenese přímou odpovědnost za wertherovské sebevraždy, on je jen elegantně vyjádřil. Jakmile obecně sdílené hodnoty „doženou“ jeho vizi, stává se původně buřičské dílo součástí společenské konvence. *Turbo folk* balkánských dechovkových kapel se stal smelujícím stimulem vášní na bělehradských ulicích. Srbští nacionalisté jím postupně vytlačili z médií západní hudbu. Je možný pouze dočasně, kdy mizí různorodost a nastupuje diktát estetiky tupého davu.

Hudební mikrosvět svár protichůdných požadavků, směřujících ke společnému cíli, totiž osvobození ducha, reflektuje dodnes živý spor o význam undergroundu. Jeho přitažlivost pro šedou zónu představovaly obrysy skutečné, vyvzdorované, vybojované či protrpěné svobody:

- Hrdost, neústupnost
- Ochota trpět za přesvědčení
- Solidarita s vězňenými
- Heroizace osobností
- Vzájemné klanové ručení
- Intenzivní osobní vztahy
- Originální poetika, etika
- Tolerance odlišného
- Touha vytvořit paralelní společenství
- Vlastní guruové
- Padlí akademici
- Zaštitění slavnými jmény

Publicita v zahraničí
Skutečná či domnělá podpora exilu
Aura nedotknutelnosti
Přitažlivost zakázaného ovoce
Umělecká svébytnost
Proletářská hrdost
Anti intelektualismus
Schopnost přežít za všech podmínek
Aura vůdčích osobností

Tao te ťing, hexagramy, kabala, astrologie jsou formalizované bedekry duchovních cest za obzor vlastní omezenosti. I cesta může být cíl, zpívá Oldřich Janota.

Cesta je klid.
Kdo jde, tomu se nemůže nic stát.
Je pod širým nebem. Jeho dům se na něj nesesype.
Jeho majetek mu nikdo nemůže uzmut. Jeho práci mu nikdo neztrpčí.
Nikdo ho nezastaví, protože cesta je všude.
(Bondy: Po tolika letech, 1959)

Celoživotní identifikaci se skupinou folkových nadšenců podmiňuje oboustranná tolerance vůči odporu okolí. Dědíme ji sociokulturně v podobě memů, ale průběhem života se na jejím posouvání sami podílíme. Její dionýská, tvořivá, znepokojující, sebedestruktivní složka se věčně utkává s ženskou, mariánskou, láskyplnou tolerancí všeho živého.

Jednou větou lze shrnout: co nám můžou vzít?

Sestup do nových katakomb

Současný autentický hlas slyším v básnické obraznosti Jiřího Smrže. Je neústupný, obtěžující, nehezky nemúzický. Obětuje krásu melodie síle výkřiky. Vyhrál dvakrát prestižní cenu Anděl. Přibylo mu ale koncertů nebo nabídek na desku? Jiří je vydává díky přízni svých kamarádů a obdivovatelů. Kdyby nebylo každoročních anket, kterými všichni jednomyslně

pohrdají, neříkalo by jeho jméno pořadatelům vůbec nic. Písničkáření není přelétavá profese jako politika, ale má s ní společné rysy:

Schopnost vyzářit energii.

Drive – odvahu jít za svou nejsilnější stránkou.

Odevzdání okamžiku – vytvoření dojmu, že dnes hraje naposled.

Osobní téma (problém, zaměření, přesvědčení, názor).

Víru ve slovo, jež právě zpíváte.

Důvěru k vlastní osobě, životním hodnotám.

Kuráž, bojovnost, zdravou drzost, otevřenost, komunikativnost.

Umění rozebrat své motivy a motivace.

Osobitý způsob přednesu, inovativní virtuozitu.

Milosrdný čas zahladí drobná zranění, poklesky doby. Zmizela kritéria osobní odvahy. Morální hodnoty obtěžují. Pozitivní postoje (morální kredit, vděk autoritám, služba národu, vlídnost k dětem, pozornost k rodičům, starším a pronásledovaným) se vzpírají zhudebnění. Náměty se stácejí jako šnek do ulity staromódních, ale věčných klišé: láska, zrada, smutek.

V mizerném hotýlku jménem SVĚT

noční vrátná s klíčem nespěchá

potkávám tě párkrát za pár let

vzácná přítelkyně zdaleka

Tenká stěna sténá, vrže

vrátná hlásí konec návštěvy

chci se na tvých zádech nehty podepsat

dráťák v létě hraje koledy

Pouštíš si za zdi vodu na tělo

dělí nás jen chladný tok a můj horký dech

ta voda k tobě smí, já ne – je to bezpráví

horké potrubí se tísni v rozpraskaných zdech

Na tvém těle stopy mého násilí

a kolem pachů pomýjí

noční zprávy právě hlásily

kde se všude kolem nás zabíjí

Temné bludičky svítí do duší
vypalují do kůže monogram
hotelové lásky hodinových Venuší
ulétly spát bůhví kde a kam

Pokojská ráno cejchy prohlíží
jako maršálové stopy po boji
čekáš v pláštěnce na refýži
sama těhotná, podobojí

A hotelový účet vzápětí
další rána mému sebevědomí
vytrhané stránky paměti
černé díry svědomí

Nahmatávám v kapse vzpomínky
kdy a s kým jsem naposledy spal
z láhve sodovky šumí bublinky
a hotelový dům svět se točí dál

(PODOBOJÍ, 2015)

Souručenství písničkářů a jeho publika bylo protipólem povšechně degradujícího rytí držkou v zemi. Důvodem neemigrovat. Svět se řítí do sebezáhuby, a muzika ji reflektuje, tvrdí zastánci agresivního sebevyjádření.

Moudrý se nechvástá tím, co dokáže
až si za vším bude stát sám
nestojí na hoře zástupů věrných
nekáže nevěřícím ovečkám

Zde je tvůj Rhodos! Skoč!
Dokaž, cos doma sliboval!
Zde je tvůj Olymp, neptej se proč
jsi u cíle – nehledej – nelze jít dál

Bláhový se dává chválit
za stravu a byt
užírám oslům ve stáji obrok
nemám co ztratit – omilostněný otrok
visí na vlasci vůle vládce

Má mě ráda – nemá – nechá mě dožít?
Svaté místo v srdci
nicotný kousíček země
dav rád trestá své vyvolené
válka navenek
olympijský mír ve mně

Ukaž mi palcem: Ty jsi má skála –
láska mě jménem vyvolala
díry mé víry touhou zalátala
na okraj srázu vylákala

Vznáším se nad propastí
nenech se prosit!
Můžu ti dolít?
Zní něčí tichý hlas prolezlý lstí

Hop hej a do skoku
skoč za mnou dolů falešný proroku!

Já mám jít první? Klekni a popros
zde je náš Rhodos
zrníčko prachu i vesmírný kolos

Mé tělo patří supům a šaty psům
jsem učenec pro moudré, kaskadér pro lid
euforie mě sráží až k nebesům
a strach velí neváhat... skočit

(RHODOS, 2014)

Dokud se zpívá, ještě se neumřelo, zpívali jsme s Jarkem Nohavicou. Málokdo z písničkářů si troufne připojit k nejtradičnějším archetypům nový. Koleda mísí známé s nečekaným, příběh s napětím, ukolébavkovou pohodu se sentimentem, umění oslovit s uměním nevnucovat se. Jde přeci o službu malému králi, ne o nás samotné. Někdo už ji má za sebou, jiný se na ni příští rok určitě nachystá. Ale pod stromečkem se dnes nezpívá.

Autostylizace, masky a převleky do pouličních gangů, rapování na ulici přetéká nepřeložitelným slangem do sarkastické koledy:

Wus da night afo' Crizzmus, and all thru da hood,
everybody be sleepin' and da sleepin' be good.
We hunged up our stockins, an hoped like all heck,
dat dear Ol' Obama's, gunna brang us our checks.

All of da family, was ly'in on the flow,
my sister wif her gurlfriend, and my brother wif some hoe.
Ashtrays was all full , empty beer cans and all
when I heared such a fuss, I thunk... "Sh'eet, it must be da law".

I pulled the sheet off da windoe and what I'ze could see,
I was spectin' the sherrif, wif a warrent fo' me.
But what did I see, made me say, "Laaawd look at dat".
dere was a huge watermelon, pulled by 8 big-ass rats.

Now over all of da years, Santy Claws he be white,
but it looks like us brotha's, got a black un' tonight.
Faster than a poe'lice car, my homeboy he came,
and whupped up on dem rats, as he called dem by name.

On Biden, On Jessie, On Polosi and Hillary Who,
On Fannie, On Freddi, On Ayers, and Slick Willy too.
Obama landed dat melon, right there in da street,
I knowed it fo' sho', – can you believe that Sh'eet!.

But he left me no presents, just started stealin my shit.

He got my guns and my crack, and my new burglars kit.
Den, wif my crap in his bag, out da windoe he flew,
I sho' woulda shanked him, but he snagged my knife too.

He jumped back on dat melon, wif out even a hitch,
and waz gone in two seconds, "democrat son of a bitch".
So nex year I be hopin', a white Santy we git,
'cause a black Santy Claws, just ain't worf a shit!!!

(*NIGHT BEFO CRIZZMUS*, Jello Biafra)

Paralelní dějiny

Vracím se po mnoha oklikách ke svým počátkům. Dostal bych se k folku, kdybych kdysi v dětství nepodlehł kouzlu zlatých strun? Kdybych našel práci jako architekt, režisér nebo pedagog? Jaký příběh jsem vlastně žil? Nabídla mi doba totality jinou alternativu? Pokouším se představit si roli písničkáře v paralelních dějinách. Co by bylo, kdyby... kdyby Kryl neopustil republiku, mohl by uvádět sportovní zprávy na českém rozhlase, stejně jako to dělal ve Svobodné Evropě? Ale vznikly by pak erbovní píseň *Karavana mraků*, *Maškary*? Kdybych se uplatnil jako architekt nebo režisér, vznikly by mé písně, které dodávaly spoustě lidí naději? Mohl jsem podepsat Chartu, využít možnosti emigrace, přizpůsobit svůj styl hraní evropskému standardu. Jak by se vyvíjela moje kariéra, kdybych vstoupil do strany? Přijmu-li tuto bizarní možnost, musím přiznat, že nevím. Možná bych se uchýtil v nějaké instituci státního plánování. Jako nezpěvák bych možná zběhl od písničkáření k filmu. Nějakou spojitost s tvůrčí invencí bych v sobě nezapřel. Zapadl bych do průměru, tiše se opíjel a kdoví, zda bych se vůbec ve zdraví dožil svobody.

Mama take this gun from me
I won't shoot it any more
It's getting dark over me
I hear knockin' on heaven's door

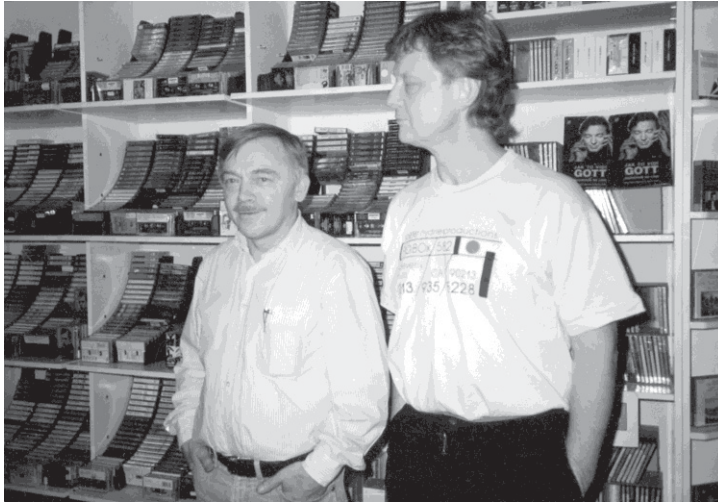
(*KNOCKIN' ON HEAVEN'S DOOR*, Bob Dylan)

Svatý Petr v Dylanově *Nebeské bráně* mi při konečném zúčtování připomene, že jsem se vlastně vezl na vlně protestu v mezích zákona.

„Diskurz je kumulací, spleť, archivem verbálních i neverbálních výpovědí, obrazů a stanovisek, mýtů, komplexem, ve kterém prakticky (ale i teoreticky a esteticky) žijeme. Bylo by ale velkou chybou, kdybychom, mluvíme-li o diskurzu jako o realitě zapomněli, že existuje také skutečnost za hranicí diskurzu. Tato externí skutečnost, která transcenduje každou výpověď, je patrně tím nejpodstatnějším v lidském světě, a zároveň tím nejskrytějším... Diskurz tedy je a zároveň není realitou... Kdybychom pojmu veřejnost chtěli dát nějaký jednoznačný věcný obsah, „pojmenovali“ ji, stavěli bychom se do pozice mimo veřejnost a učinili bychom z ní předmět manipulace. Tím by se teprve veřejnost stala pasivním davem, ke kterému cítíme oprávněný respekt... Role uměleckého díla v rámci reality diskurzu i v rámci sociální formace, které říkáme veřejnost, je tedy demonstrace role individua a s tím role fikce, neurčitosti, nepojmenovatelnosti... Umění demonstruje fakt, že skutečnost není tím, co je obecně každému dané, ale tím, co leží před námi jako možnost a úkol... Je-li skutečnost tím, co nás trvale a nepřekonatelně přesahuje, pak ji jejím ovládnutím nevyhnutelně ztrácíme... Mocný může vše, ale neví, co má chtít. Veškerou vazbu k celku, z něhož jednotliviny mají svou hodnotu, však ztratil. Tu si může zachovat jen ten, kdo tuto nejistotu, nepojmenovatelnou vazbu respektuje a hledá.“ (Koleček, 2011: 24)

Sociologie hudby rozeznává umění centra, proti němuž staví umění periferie. Slovo zní pejorativně, ale umělci na periférii jsou na ně hrdí. Celým životním stylem, oblékáním, způsobem obživy, postojem k zábavě i práci se vydělují z většinové kultury. Tím jsou pro mě přitažliví. Kdykoliv mě pozvou, jedu hrát na periférii pro pár desítek lidí, bez mikrofonu, jako kdysi v dávnověku českého folku. Je to únavné. Vždycky říkám lidem, kteří pochybují o námaze, kterou vkládá do zpěvu lidový muzikant: jen si zkuste číst hodinu a půl nahlas noviny. V čem spočívá euforie, kterou stále cítím před svým publikem? Je to výměna vzduchu, informací, energií – nebo ještě něco zasutějšího, co mě k stáru stále nadnáší?

Režimy hledají rovnováhu mezi nutností moc koncentrovat v jedné osobě, aby umocnily rozhodování, a mezi nutností organizovat podmínky diskuse co největšího množství lidí, parafrázuji P. Ricoeura. Protiklady se přitahují, s přibývajících věkem ubývá třecích ploch. Generační citlivost přestává být sporným bodem diskusí. Na obzoru se vynořují nové hudební kontinenty, září nové *Shooting stars* (novy, zářící meteority). Přibývá hrdých umělců, kteří odmítají spojit svou výpověď s povinnou dávkou bavičství. Paralelně s většinovou kulturou se dál vyvíjí hudba, zbavená ideologické nadvlády.



Karel Kryl a VM, 1992 (archiv VM)

Setkali jsme se na křtu Krylovy desky a mých „sebraných spisů“ *Narozen v Čechách*. Dovedu rozeznat směřování jeho osobnosti, zatímco se sám utápím ve zbytečnostech. Když jsme začínali, naše písně se výrazně lišily. „Merta si střeží tak úzkostlivě svou nestrannost, až to někdy souvisí s nedostatkem odpovědnosti“, pronesl Kryl ještě v exilu, když se ho ptali na jeho vztah k domácím kolegům. Vyhrocené poetiky se časem sblíží.

Za řevem diskoték a světa kde se vraždí
jsme blízko na dotek a přece oba za zdí
myslíce na city, jež byly kdysi kdesi
mluvíme já i ty, a nerozumíme si

Za slovy slova jdou a nevydají větu
pod tlící hromadou nedarovaných květů
dekretů na byty a dýchaného smogu
mlčíme já i ty v dvojitém monologu

Jen slina z dračí tlamy ve sklínce alkoholu
tak neskonale sami, tak nekonečně spolu
dva u jednoho stolu, dvě lodi mezi krami
je předaleko k molu a temno nad vodami
ta da da ...

(MONOLOGY, Karel Kryl 1992)

Kryl se vyslovil k současnosti, která už mu nedokázala naslouchat. Jeho píseň končí symbolickým povzdechem. Po přesné diagnóze odcizení se oddá bezeslovnému ta dáda dáda dá dádadá dáda dáááá. Co to je? Rezignace, smutek i ozvěna refrénů, které si máme zpívat všichni, stále dál, a dokola? Neskrývá se ještě za rezignací jeho monologů nějaké poselství do budoucna? Odpověď odnáší vítr, jak zpívá Dylan v epochální hymně generace *Blowing in the Wind*. Velké sociální změny provokují tvořivost. Vklíní se do čítanek a širokého povědomí jako mediálně přitažlivá kataklyzmata (převraty, revoluce, stávky, války). Hlubší proměny občanských hodnot v duši jednotlivce připomínají spíš průběžnou, pozvolnou inundaci širokého řečiště konvencí, obtékanou nesčetnými proudy a pramínky zdánlivě bezcenných osobních intervencí. Včera složená protestující aktualita připomíná zboží s prošlou záruční dobou. I punk či alternativa jsou dnes marketingově zařaditelné. Popkultura je uvolněná i uvolňující, oddechová, neambiciózní. Neobtěžuje. Baví.

Dnešní pořadatelé se obávají pozvat „legandy“, byť si za snížené honoráře, nezaručující návratnost nákladů, vložených do nástrojů, auta a vedení „podnikatelské“ agendy. Taková je doba, zní falešná výmluva. Doba je vždycky dobrá, jenom upotřebitelnost kulturních menšin v globalizující se Evropě klesá. Politici se k nim verbálně hlásí. Ale po volbách jí věnují méně pozornosti než ohrožené zvěři. Trochu nadneseně: folkař je Blanickým rytířem, spícím i bdícím zároveň...

Nedloubám vládě do žeber
Nemám ánung která bije
Nebud' vůl – když dávaj ber
Jseš kůl v plotě – i v klubu poezie

Dostávám haldy dopisů
Fandí mi půlka Prahy
Stávám se hrdinou komiksů
pohlavně jsem zdravý

To chce klid – nebudit!
Nebýt... Mít!!!

Postav se za nás umělče
Makeup tě sotva skryje
Vylez ven z díry zbabělče

Jsme generace anarchie

Pišou se o mě diplomky
Jsem otázka k maturitě
Můj syn je blbej na zlomky
Málokdo zavolá chci tě

Kráčím do dějin procházkou
Fízl mě přetáhne holí
Šel jsem za pravdou za láskou
Jau to to to zase bolí

Biju se za vás i za sebe
Ale už netuším která bije
Těsně před bránou do ráje
Mě srazí dolů miss Anarchie

(*MISS ANARCHIE*, 2020)

Pokud písničkář včas nestihne zemřít, čeká ho ocenění. Roku 2020 jsem byl uveden do Síně slávy. Potěšilo mě to. Asi stárnu.

Nenapíšeme už víc
nežli bylo napsáno
na rub loňských pohlednic
máme domilováno

Naše šťastné souhvězdí
poblikává na nebi
objeví nás později
máme ještě naději

Na svobodárně plné vdov
odkládá fíkový list
místo šatů jen pár slov
má-li se pít, musíš jíst

Snítky čaje z Paňdžábu
místo vodky hřejí tě
jedna láhev na hlavu
a dvě dívky svádí tě

Rododendron usychá
v koutě syčí topení
mít v posteli básníka
to je služba umění

Hříšné tělo zvyklé joggingu
nemá žádné zábrany
jako ručník do ringu
knížka veršů padá do vany
zami... zamilovaný...

Ryčná hudba na pouti
v duši temná zákoutí
netěší, nezarmoutí
vzorek krve vezmou ti

Sedáváme za stánky
láhev minerálky na klíně
koukáš na mě z čítanky
zůstane to v rodině

Vidíme si do karet
hráváme vabank bez esa
zatímco zapomíná svět
vítají nás nebesa

Roztrhané mundúry
po dobývání Bastily
šrámy na tváři české kultury
tak nás v ráji do čítanek chytily

Za milión světelných let

vykopou nás hrobaři
posadí nás jako odpad do raket
a poletíme – mimozemští folkaři!

(DOMILOVÁNO, 2014)

S jakou písni na rtech opustím tento svět? Jaké je moje *kérygma*? Nekončící, ale již únavný cval úvah uzavírám konfuciánským povzdechem: přečetli jste si něco, o čem jste netušili, že to víte. Nacházím se ve výprodeji jako *legenda českého folku*. Proč se vlastně ze všech sil snažím vysmeknout slávě? Věčná otázka bez odpovědi...

Nevím kdo mi pořád píše
Že jako člověk stojím za nic
jsem taky kurva jako on
Včera dneska zítra příště
Míchá bludy pěnu u dna
Drnčí starý gramofon

Co bys dělal na mém místě?
Možná to samé co on
Až mi budeš psát příště
Vykašli se na bonton

Kdybych já měl tvoji hlavu
A v ní tvoje trampoty
Co bych dělal na tvém místě?
Vím to jistě... asi to co ty

Zatím zpívám to mi sluší
Taky trochu za tebe
Jeden se už nepřeučí
Cestou z pekla do nebe

Něco ve mně hledá krásu
Snad se k ní prozávidí i ty
Svázání k sobě musíme držet basu
Oběti zemské gravidity

Pošilhávám občas kolem
Kde bych moh být pochován
Mezi svými nebo tam dole

Jako slavný grafoman
šetřím síly na román ⁹⁴

(*NA NIC*, skica, 2018)

Kdo posoudí, zda máme právo přemalovávat minulost, aniž bychom upadli do jiných stereotypů, výmluv a racionalizací našich skutečných gest a činů? Dovolím si ocitovat názory povolanějších autorit:

„Člověk se opakováním mění v archetyp... Svoboda tvořit dějiny, jíž se honosí moderní člověk, je téměř pro celé lidstvo iluzorní. Člověk má nanejvýš svobodu vybrat si mezi dvěma postoji: 1. vzdorovat dějinám, což činí jen naprostá menšina lidí (a v tomto případě se může svobodně rozhodnout pro sebevraždu, nebo deportaci). 2. uchýlit se do podlidské existence, nebo utéci... Moderní člověk může být *tvůrčí*, jen pokud je *historický*: jinými slovy, je mu dovolena pouze ta činnost, která pramení z jeho vlastní *svobody*. Proto je mu odepřeno vše kromě svobody *tvořit dějiny tím, že tvoří sebe*.“ (Eliade, 2009: 126)

„Všechn materiál, který v sobě nakupila paměť, se třídí, řadí a harmonizuje a prochází nezbytnou idealizací, jež je výsledkem dětského, to jest ostrého a svou bezelstností magického vímání!“ (Baudelaire)

Řadím se k myslícím lidem, kterým Richard Florida říká *kreativní třída*. Vyhýbám se triviálnímu myšlení v laciných protikladech. Dal jsem si několik podmínek, které jsem nedodržel, jak se patří na „nezvládnutelnou střelu, otce zakladatele, umanutce a trapného kýčaře“, jak trefně píše kolega Vepřek. Odhadnout vývoj v budoucnosti mohu jen dle svých zkušeností. Nechci moralizovat. Kde můžu, dokládám právě projednávané téma úryvkem z vlastního textu, abych naznačil spojitost postranních úvah a spontánní tvorby. Estetické či politické hodnocení se mi do práce přesto vetřelo. Sám sobě jsem si vytkl zdánlivě jednoduchá pravidla:

⁹⁴ *Popelníkový román* jsem psal deset let. Má 513 stran. Vydal Galén v roce 2020.

„Hledám chuť psát písničky jinak, poučeněji. Být průvodcem výšinami i poklesky našeho folku. Postavit se na stranu zpívajících autorů, abych se oklikou vyhnul hádkám o to, kdo je či není folkařem. Poodhalit své pochyby, odtajnit způsob, jakým vnímám hudbu i společenskou situaci, která dala vznik české podobě folku a vynesla zpěváky s kytarou na dráhu, související s politickou změnou.

S jistou zkušeností z neziskového podnikání (abych tak zahalil své „krásné“ ztráty, o nichž mluví televizní seriál) přiznávám i poklesky a omyly, kterým jsem se nedokázal vyhnout. Zakázal jsem si srovnávat nesrovnatelné – žárlit na úspěšné, domáhat se pozornosti lacinou analogií s komerční podobou velikánů. Poměřovat domácí hráče hvězdami světového folku, potírat snaživé eklektiky nositelem Nobelovy ceny za přínos literatury Dylanem či snižovat politickou angažovanost kolegů vlastním sklonem poetizovat rozpory. Povznést se na poklescích druhých je snadné. Pokud můžu uvést stejnou chybu, kterou vidím zveličeně u jiných, udělám tak na sobě (odtud neskromně časté exkurze do mé vlastní osobnosti, tvorby či pochyb o ní). Znam důvěrně jejich prohřešky z vlastních proher a katastrof.“ (z úvah VM o metodě, 2021)

Místo závěru

„Když Izraelité poprvé spatřili Goliáše, říkali si: Je tak velký, že ho nikdy neporazíme. Ale David namítl: Je tak velký, že ho nikdy nemůžu minout.“

Metoda *Flip-thinking* Bertholda Gunstera (2021) transformuje problém v příležitost, návod k jeho řešení.⁹⁵ Nejde o vědeckou kritiku ani návod, jak se stát písničkářem. Pokud v práci naleznete sporné nebo příkře kritické názory, jsou podloženy pozorováním mého okolí, osobní zkušeností. Popisují chyby kolegů s vědomím, že jsem se jich mnohokrát dopustil já sám.

Písničkář není samospasitelný sociální inženýr. Není vybaven dokonalým básnickým řemeslem, kamuflujícím nedostatek osobního pocitu a postoje. Nerýmuje na lusknutí prstů. Sám sobě stojí modelem, opracovává veřejně svou duši. Pokud snaživě sleduje oprávněná přání publika, zařadí se mezi služebníky režimu. Přenáší na druhé pochybnosti a hříchy v naději, že není natolik odlišný, aby se v něm posluchač nepoznal. Nemůže napumpovat síly jinému, když sám padá na hubu.

Nedojezený koláč, sklenka vypitá dopolopita
nedobožovaná bitva, poloviční dieta
rozdělaná práce, zpackaná operace
nekrytá směnka, tajenka z poloviny smytá
nedovařený ovar, polotovar
polopravda je pravda napůl skrytá

(*DOPOLOPITA*, 2014)

„Žvanění je nebezpečnější než lhaní, protože se hůř poznává a lépe bere schopnost rozlišovat skutečnost... Bulšit, zmrzačení podoba jazyka, řeže větev, na které sedíme, vinou lidí, kteří se ve jménu moci nebo aspoň pocitu moci snaží za jakoukoliv cenu ovlivnit jiné lidi... Platon ve spisu *Republika* mluví o vznešených lžích vládnoucí vrstvy, které je nutné tvořit a pronášet ve jménu blaha a zachování sociální harmonie v obci... Komunikaci ve veřejném prostředí začínají ovládat

⁹⁵ Technika *Převráceného myšlení* na rozdíl od konzervativního *Stuck-thinking* (zaseklého myšlení) odstraňuje stres obratem perspektivy očekávání: proti větru někdo staví větrolamy. Jiní budují větrné mlýny. Kdybychom se nikdy neztratili, nenajdeme správnou cestu.

profesionální specialisté pracující pro profesionální politiky. Vyrábějí „novou veřejnost.“ (Koukolík, 2020: 82, 83)

Autobiografický sebezpyt je nekončící úkol. Přiznávám své propady, omyly a směšná zaškokbrtnutí. Podstata demokracie není v rovnosti, ale v rovnosti příležitostí se k ní vyjádřit. Jaspers se *Otázkou viny* v roce 1946 obracel ke kulturnímu národu, který jako celek děsivě selhal. Arbitrem úspěchu nejsou ekonomická kritéria, ale symbolický kapitál společenské úcty, prestiže, dobrého jména, které si nelze koupit.

Folk je současně slavný i zavrhováný, neposlouchaný i adorovaný, zbožný i přízemní. Stojím stranou hlavního proudu. Spojuji vášně vrásčitého barda s obhajobou žánru jako celku. Emotivní výpady s racionální typologií. Nenávisť s láskou. Jedno bez druhého je v kumštu bezcenné. Ve zkratce jsem si na pracovní stůl vypsál, co mě odpuzuje na přístupu profesionálních muzikologů:

Sklon k výlučnosti.

Nadužívání cizích slov.

Nárok na důslednost a integritu.

Úcta k ověřeným autoritám.

Opovrhování neučenci.

Žárlivost na kolegy a snižování jejich zásluh.

Opovrhování jinými vědami.

Přehnaný obdiv k pracnosti.

Potřeba pokládat staré a známé za opovrženímhodné.

Pohrdání vším, co se nedá učit nebo naučit.

Nedůvěra vůči víře, zázrakům a básníkům, kteří je popisují.

Některá svá předsevzetí jsem nesplnil, jiná zveličil. V argumentační nouzi jsem se občas opíral o bonmoty. Znějí tak samozřejmě:

„Přestaň plakat, zazpívej píseň... Zpěv je schopen vyjadřovat nejen individuální emoce účinkujícího, ale i emoce zakoušené kolektivně. Zpěvu bývá často připisována katarzní funkce. Je chápán jako způsob, jak upustit páru, uvolnit napětí, ať už jde o osobní problém či společenský hněv bezmocných nebo vyjádření pocitů v každodenní verbální interakci chápaných jako nevhodné či dokonce zakázané.“ (Rice, 2020: 64)

Bob Dylan, kdysi ironický postrach novinářů, je ideálním průvodcem v médiu, kterým celý život opovrhoval a zahrnoval je sarkastickými výmysly. Na *Theme Time Radio* uvádí postřehy k různým tématům, která se třeba jen mihnou v písních. Zsvěceně mluví zejména o bluesových zpěvácích. Oblíbený pořad má přes 180 pokračování. Z protestujícího rebela se stal spolupracující umělec, odpovědný za přijetí svého díla. *The times they are a'changing*. Časy se opravdu mění. Kdo přijde po nás? Kdo rozvine splihlý prapor Šafránu? Otázka visí ve vzduchu, odpověď vlaje ve větru.

Kdysi jsem byl váš oblíbený zpěvák
stál na nároží s kytarou a hrál
a z paneláku mě na dálku snímal
mikrofon, kamera a televizní štáb

Režisér zíval nepokrytě nudou
dával si scénář před ústa
a já jsem zpíval Zpěvy sladké Francie
a on se mě ptal:
„Blázne, blázne, proč jste tam tenkrát nezůstal?“

Džíny mi vzala kostymérka
vrátila je zpátky do koše
na další píseň se budou hodit perka
psí dečky, cylindr a díra v punčoše

To všechno bylo tehdy na dluh
a vy jste stáli v davu opodál
i kdybych tenkrát hrál jako sám pánbůh
nikdo z vás by mi ruku nepodal

Sedíme teď všichni v jedné soudní síni
sami pro sebe budem dělat show
zatímco na nároží hrají jiní
já už to mám bohudíky za sebou

Dohromady jsem víc neřek
než věděla porota

a když jsem povstal
tak už jsem vlastně seděl
sám se svým svědomím až do konce života

Rok má dvaapadesát nedělí
a každý týden sedm dní
hodinu minutovka na šedesát rozdělí
a každá může být tvá poslední

Život je jako splátka na dluh
který nám kdysi někdo neochotně dal
i kdyby člověk hrál jako sám pánbůh
hned prvním akordem by se zaprodal

Smrt je labutí písni psance
deskou kterou někdo donekonečna obehral
náhodou sáhneš po čítance
někdo v ní píše, že vším čím byl, je rád a bude dál

(OBLÍBENÝ ZPĚVÁK, 1972)

SEZNAM LITERATURY

Pokud není zdroj uveden, jde o volně dostupné citace z internetu (Wikipedie Commons), zápisky z přednášek, postřehy a dobové reakce z osobního archivu VM. Citace textů viz Mimo čas (Praha: Galén 2018).

a) Knižní publikace a periodika

ARISTOFANÉS. Jezdci. Žáby. Dvě komedie. Praha: Melantrich 1940.

ARMSTRONGOVÁ, Karen. Dějiny Boha. Praha: Argo 1996.

ASHRAF, Mary, ed. Political verse and song from Britain and Ireland. London: Lawrence & Wishart 1975.

BEZR, Ondřej. To je hezký, ne? Rozhovor s Vlastimilem Třešňákem. Praha: Galén 2007.

BIRON, Normand. Entretien avec Milan Kundera. Liberté, 1979, roč. 21, č. 1, s. 24–25.

BLAŽEK, Petr, in: Operativní směrnice pro řízení spolupracovníků StB (1978), Archiv bezpečnostních služeb, 2007/01

BLAŽEK, Petr, POSPÍŠIL, Filip, LAUBE, Roman. Lennonova zeď v Praze. Studie, rozhovory, dokumenty. Praha: Muzeum paměti XX. století 2020.

BÖHME, Jakob. Christosophia čili Cesta ke Kristu a jiné texty. Praha: Malvern 2017.

BOUZEK, Jan. Umění a myšlení. Praha: Triton 2009.

BRADEN, Gregg. Bod obratu. Nastává doba extrémů, naučme se v ní žít – a přežít. Praha: Metafora 2015.

BURIAN, Jan, Posezení s Janem (Pokus o obhajobu vlastního pořadu), Scéna, Praha, 1991

CAPRA, Fritjof. Tao fyziky I. Paralely mezi moderní fyzikou a východní mystikou. Praha: Mat'a–DharmaGaia 2003.

ČERMÁK, Miloš, HUTKA, Jaroslav. Pravděpodobné vzdálenosti. Rozhovor Miloše Čermáka s Jaroslavem Hutkou. Praha: Academia 1994.

DANTE ALIGHIERI. Božská komedie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958.

DĚDEČEK, Jiří. Bát se a krást. Praha: Galén 2005

DOLEŽAL, Ivan, LANGER, Miloslav Jakub. Porta znamená brána. ... i do nového století? Praha: Adonai 2001.

DORŮŽKA, Lubomír. Panoráma populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní. Praha: Mladá fronta 1981.

- DYLAN, Bob. Kroniky. Praha: Atgo 2015.
- DYLAN, Bob. Texty / Lyrics 1961–2012. Praha: Argo 2018.
- ELIADE, Mircea. Mýtus o věčném návratu. Archetypy a opakování. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH 2009.
- FARGUE, Lén-Paul. Poésies. Tancrede. Ludions. Poemes For music. Paris: Gallimard 1967.
- FOUCAULT, Michel. Dějiny sexuality I. Vůle k vědě. Praha: Herrmann a synové 1999.
- FUJAK, Július. Emanácie hudobnej semiosféry. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2018.
- GROSSMAN, Victor. If I had a song. Lieder und Sänger der USA. Berlin: Lied der Zeit Musikverlag 1988.
- GUNSTER, Berthold. The Dutch art of Flip-thinking. Utrecht : Omdenken Uitgeverij 2021.
- HAUSENBLAS, Karel. Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 1996.
- HAVEL, Václav. Dopis č. 129. In: NEUBAUER. Zdeněk. Consolatio Philosophiae Hodierna. K šestnácti dopisům Václava Havla. Praha: Knihovna Václava Havla 2010.
- HAVEL, Václav. Kdo řekl A... musí říci i B. Texty Václava Havla 1968–2008. Bratislava: Neinvestičný fond Mosty v spolupráci so Stredoeurópskou nadáciou 2008.
- HEIMANNOVÁ, Mary. Československo. Stát, který zklamal. Havlíčkův Brod: Petrkov 2020.
- HEJKO, Mykola, HAVLÍKOVÁ, Jana. Asteroid 2374. Život a smrt Vladimíra Vysockého. Praha: World Circle Foundation 1999.
- HOPPER, Earl, WEINBERG, Haim. Sociální nevědomí u osob, skupin a společností. 3. díl. Základová matrix – nové pohledy a přístupy. Praha: Irene Press 2019.
- HORÁKOVÁ, Hana. Kultura jako všelék. Praha: SLON 2012.
- HORSFALL, Sara Towe, MEIJ, Jan-Martijn, PROBSTFIELD, Meghan. Music Sociology. Examining the Role of Music in Social Life. London: Routledge 2013.
- HOUDA, Přemysl. Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce. Praha: Karolinum 2019.
- HOUDA, Přemysl. Šafrán. Kniha o sdružení písničkářů. Praha: Galén 2008.
- HVÍŽĎALA, Karel, PŘIBÁŇ, Jiří. Hledání odpovědnosti. Praha: Karolinum 2021.
- IDELSOHN, Abraham Z. Jewish Music. Its Historical Development. New York: Dover Publishing 1992.
- JASPERS, Karl. Vom Ursprung und Ziel der Geschichte. Frankfurt–Hamburg: Fischer 1955.
- JIROUS, Ivan M. Magorské modlitby. Praha: Biblion 2021.
- JURKOVÁ, Zuzana. Pražské hudební světy. Praha: Karolinum 2013.

- JUST, Vladimír. Satira v pódiových žánrech aneb Písničkáři 70. a 80. let v ČSSR. (Vladimír Merta, Jaromír Nohavica etc.). Divadelní revue (nulté číslo), 1989
- KLIMT, Vojtěch. Akorát že mi zabili tátu. Příběh Karla Kryla. Praha: Galén 2006.
- KLUSÁK, Pavel, BURIAN, Jan. Drtivé jistoty JB. Rozhovor Pavla Klusáka s Janem Burianem. Praha: Galén 2018.
- KOLÁŘ, Jiří. Přestupný rok. Deník. Praha: Mladá fronta 1996.
- KOLEČEK, Michal, ed. Paralelní historie. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně 2011.
- KOPTA, Pavel. Lov motýlů. Praha: Odeon 1980.
- KOUKOLÍK František. Bulšit. O žvanění v organizacích, médiích, politice a vědě. Praha: Galén 2021.
- KRYL, Karel. Knížka Karla Kryla. 2. vyd. Praha: Mladá fronta 1990.
- KRYL, Karel. Krylogie. Praha: Academia 1994.
- KRYL, Karel. Ostrov pokladů. Praha: Levné knihy 2010.
- KUNDERA, Milan. Český úděl. Listy, 1968, roč. 1, č. 7–8, s. 1 a 5.
- LEIRIS, Michel. Věk dospělosti. Praha: Torst 1994.
- LUKEŠ, Jan. Prozaická skutečnost. Praha: Mladá fronta 1982.
- MERTA, Vladimír. Malé čtení pro písničkáře. Příloha časopisu Mladý svět 1986.
- MERTA, Vladimír. Mimo čas. Texty. Praha: Galén 2018.
- MERTA, Vladimír. Nevyžádaná cestovní zpráva. In: Günther Geuerstein. Měnit svět. Vizionářská architektura v Rakousku šedesátých a sedmdesátých let s českým appendixem Petra Vaňury, Vladimíra Mertý a Františka Sedláčka. Praha: Galerie J. Fragnera 1999, s. 44–47.
- MERTA, Vladimír. Popelnicový román. Praha: Galén 2020.
- MERTA, Vladimír. Přežijí jen zábavní? Střední Evropa 2003; č. 115, s. 33–45.
- MERTA, Vladimír. Sušil notně přesušeny. In: Sušilovské zrcadlo, Nové cesty starých písní, Brno: Gnosis Folklorum 2005.
- MERTA, Vladimír. Zpívaná poezie. Praha: Panton 1990.
- MIŁOSZ, Oskar Władisław de Lubicz. Milostné zasvěcení. Praha: Rubato 2020.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. Lévi-Strauss musicien. Essai sur la tentation homologique. Arles: Actes Sud 2008.
- NĚMEC, Jiří. O třech pohybech lidské existence. In: HVÍŽDALA, Karel. Dialogy. Praha: Torst 1997.

- NEŠPOR, Zdeněk R. Děkuji za bolest. Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.–80. let. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2006.
- NEUBAUER, Zdeněk. O cestách tam a zase zpátky. Praha: Knihona Václava Havla 2010.
- NOVALIS. Květinový prach. Praha: BB/art 2005.
- NOVOTNÝ, František, VEJVODA, Jiří. Víc než jen hlas. Paul Simon, Jacques Brel, Bulat Okudžava, Leonard Cohen, Joni Mitchellová, Donovan, Bob Dylan. Praha: Práce 1980.
- PETERSON, Jordan B. 12 pravidel pro život. Protílátka proti chaosu. Praha: Argo 2019.
- PISTORIUS, Vladimír. Filkovi na kalhoty. Příspěvek k teorii písňového textu. [1984, samizdat. Později tiskem. In: Lidé města, 2020, roč. 22, č. 1
- PLACHETKA, Jan. Dokud se zpívá. Praktický průvodce po portovním Parnasu (přehlídka pětatřiceti písničkářů). Plzeň: Západočeské nakladatelství 1991.
- PROCHÁZKA, Jaromír. Poválečné Československo 1945–1989. Praha: Karolinum 1991.
- PŘIBÁŇ, Jiří. Kauza Kundera. Vykríčená kolektivní paměť a její institucionální šílenství. In: KRÍŽ, Jiří P., ed. Český spor o Milana Kunderu. Praha: Galén 2021, s. 10–28.
- PSEUDO-PLÚTARCHOS. O hudbě. Řecko-české vydání. Praha: OIKOYMENH 2015.
- REISER, Michal. Kyberzombie. Metamorfózy digitálních domorodců. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2018.
- REITTEREROVÁ, Vlasta, REITTERER, Hubert, eds. Kontexte. Musica iudaica 2000. Bericht über die internationale Konferenz Prag 12.–14. 12. 2000. Praha: Univerzita Karlova 2002, s. 178–187.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. Proč. In: KRÍŽ, Jiří P., ed. Český spor o Milana Kunderu. Praha: Galén 2021, s. 217–228.
- ROOLEY, Anthony. Performance. Revealing the Orpheus Within. Shaftesbury: Element Books 1990.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. Drobné spisy a fragmenty. Praha: Vyšehrad 2004.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. Filozofia umenia. Bratislava: Kalligram 2007.
- SCHOLEM, Gershom. Mesiášská idea v judaismu a další eseje o židovské spiritualitě. Praha: Malvern 2017.
- SIMMONSOVÁ, Sylvie. I'm your man. Život Leonarda Cohena. Praha: Prostor 2020.
- SOKOL, Jan. Etika a život. Pokus o praktickou filosofii. Praha: Vyšehrad 2010.
- SPIEGEL, Paul. Kdo jsou židé? Brno: Barrister & Principal 2018.
- SUK, Jiří. Labyrintem revoluce. Praha: Prostor 2003.

- SUŠIL, František. Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. 3. vyd. Praha: Čin 1941.
- SZIRMAY-KECZER Anna. Melodiárium. [Xeroxová kopie not, nedatováno.]
- ŠEVČÍK, Miloš. Aisthesis. Problém estetické události v myšlení E. Levinase, J.-F. Lyotarda a G. Deleuze a F. Guattariho. Červený Kostelec: Pavel Mervart 2013.
- TESAŘ, Milan. Sam Lee. Old Wow. Uni Kulturní magazín, 2020, roč. 30, č. 5, s. 48.
- THAYER-BACON, Barbara. Transforming and redescribing critical thinking: Constructive thinking. New York: Kluwer Academic Publishers 1998.
- VANČURA Vladislav. Hrdelní pře anebo přísloví. Praha: Odeon 1979.
- VANĚK, Miroslav, Mücke, Pavel. Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie. 2. vyd. Praha: Karolinum 2015.
- VESELÝ, Karel, HROCH, Miloš. Všechny kočky jsou šedé. Hudba úzkosti. Praha: Paseka 2020.
- VLASÁK, Vladimír. Folkáři. Báječní muži s kytarou, kteří psali dějiny. Řitka: Daranus 2008.
- VLASSELAER, Jean-Jacques, van. Music between Meaning and Information. In:
- VODRÁŽKA, Mirek. Vytvoř si systém, nebo tě zotročí systém jiného. Paměť a dějiny, 2015; roč. 9, č. 1, s. 14–26.
- ZÁRYBNICKÝ, Stanislav, ed. Zpívá Vladimír Merta. Tvorba z let 1966–1988. [1986, samizdat. Později tiskem. MERTA, Vladimír. Narozen v Čechách. Texty 67–89. Praha: ARTeM 1992.
- ZILYNSKYJ, Orest. Balady východného Slovenska. Podbeskydské ľudové balady. Prešov: Občianske združenie Šušľavá mušľa vo Vydavateľstve Ladislav Cuper 2018.
- ŽANTOVSKÝ, Michael, pod pseudonymem Daniel Wolf. Ochlazení. Špionážní thriller z blízké budoucnosti. Praha: Prostor 2008.

b) Soukromý archiv a korespondence

c) Internetové zdroje (dostupné k 10. 12. 2021)

- Hannah Arendtová. Mírová cena německých knihkupců. [online]. Laudatio Karl Jaspers, 1958. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=fM7q1BwYRXU>
- Charles Baudelaire. Malíř moderního života. [online]. Anketa Revolver revue, cituje I. M. Jirous. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <https://www.bubinekrevolveru.cz/ivan-martin-jirous-23-zari-1944-9-listopadu-2011-anketa-revolveru>

Burianova kulturní ozdravovna. [online]. Burianova kulturní ozdravovna. aneb Hlas lidu trochu jinak, 18. 1. 2002. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na:
http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/clanky/2002/01/18671_13_0_0.html

Bob Dylan's Theme Time Radio Hour. [online]. Týdenní hodinová satelitní rozhlasová show pořádaná Bobem Dylanem, která byla původně vysílána od května 2006 do dubna 2009. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <https://fredbals.medium.com/bob-dylans-theme-time-radio-hour-whiskey-part-1-90e401e36a18>

Harold Garfinkel. [online]. Wikipedia: the free encyclopedia [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Etnometodologie>

Jaroslav Hutka. [online]. Oficiální stránky českého písničkáře. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <http://www.hutka.cz/>

Ivan Martin Jirous, 23. září 1944 – 9. listopadu 2011. [online]. Anketa Revolver revue. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <https://www.bubinekrevolveru.cz/ivan-martin-jirous-23-zari-1944-9-listopadu-2011-anketa-revolveru>

Václav Koubek. [online]. Oficiální stránky českého písničkáře. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <http://www.vaclavkoubek.cz/hudebni-sklepy>

Friedrich Nietzsche, citáty. [online]. Wikipedia: the free encyclopedia. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: https://cs.wikiquote.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

Jaromír Nohavica. [online]. Archiv pod lupou Jaromíra Nohavicy na oficiálních stránkách českého písničkáře. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na:
http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/archiv/_archiv_index.htm

Osamělí písničkáři. [online]. Oficiální stránky sdružení písničkářů. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <http://www.osamelipisnickari.cz>

Miroslav Paleček. [online]. Oficiální stránky dua Paleček a Janík. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <http://www.palecekajanik.cz/>

Paměť národa. [online]. Sběrka vzpomínek pamětníků, jejich audio a video nahrávky, životopisy, fotografie a dokumenty. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na:
<https://www.pametnaroda.cz/cs>

Jaroslav Spurný. Obvinění komunistických bossů Jakeše a Štrougala má smysl. [online]. Respekt 26. 11. 2019. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na:
<https://www.respekt.cz/politika/obvineni-komunisticky-ch-bossu-jakese-a-strougala-ma-smysl>

Jiří Tichota. [online]. Oficiální stránky skupiny Spirituál kvintet. [cit. 2021-12-09]. Dostupné na: <http://spiritualkvintet.cz/o-kapele/profily/>

Karel Vepřek. Čekání na bájného geroje. [online]. Respekt, 7. 7. 1993. [cit. 2021-12-09].
Dostupné na: <https://www.respekt.cz/tydenik/1993/27/cekani-na-bajneho-geroje>

d) Filmové dokumenty

Dobový pohled na mou tvorbu zachytil Jiří Chlumský ve svém dokumentárním cvičení FAMU
CHLUMSKÝ, Jiří. Takhle si žiju... [cit. 2021-12-09]. Praha: Filmová a televizní fakulta
AMU, rok neuveden. Cvičení 2. ročníku KDT. [online]. Navštíveno 9. 12. 2021. Dostupné na:
<https://www.youtube.com/watch?v=AqWzVdGApW4>

Josef Harvan o mně natočil portrét

HARVAN, Josef. Psychoterapie Vladimíra Mertvy. [cit. 2021-12-09]. Praha: Krátký film 1989.
[online]. Navštíveno 9. 12. 2021. Dostupné na:
<https://www.youtube.com/watch?v=12RzRXkV-Ws>

VÁVRA, Roman. V páté řadě na Mertovi. Praha: Česká televize 1993. Dostupné v archivu
České televize.

e) Úryvky textů a výběr písní z hudebních alb

Texty písní a doprovodné texty (sleevenote) na mých hudebních albech, vydaných
společnostmi Supraphon, Panton, Arta Records, ARTeM, Bonton Slovakia a Galén.
LEWITOVÁ, Jana, MERTA, Vladimír. Svet zmotaný, Adam a Eva, Sefardské inspirace,
Mišpacha I, II. Arta 1999–2002.

VARGA, Marián, MERTA, Vladimír, Cestou k...Stabil-instabil. Praha: ARTeM 1992

f) Pdf dokument

Výstava k 75. výročí narození Vladimíra Mertvy. [cit. 2021-12-09]. Praha: Pop museum
2020.

[online]. Navštíveno 9. 12. 2021. Dostupné na:

<https://www.popmuseum.cz/vystavy/vladimir-merta-75>